PAG. 4-5
O nuvelă de NICOLAE ȚIC

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PAG. 8
SHAKESPEARE — CERVANTES: POEZII
PAG. 3
Versuri de GEO DUMITRESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 16 (702) 21 aprilie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

IDEI ESTETICE MEREU ACTUALE

Sarcini multiple și de importanță capitală pentru conducerea nemijlocită a luptei practice și teoretice a proletariatului n-au oferit clasicilor marxism-leninismului răgazul scrierii unor lucrări speciale de estetică, de apreciere generalizatoare asupra fenomenului artistic, deși asemenea dorințe au fost exprimate în numeroase ocazii („Ce domeniu interesant este istoria artelor. Cît ar fi aici de lucru pentru un comunist", spunea o dată Lenin). Cu toate acestea, concepția lor filozofică unitară, în care își găsesc rezolvarea deplină problemele fundamentale ale existenței umane, precum și numeroasele precizări concrete cuprinse în diverse lucrări, articole, corespondențe sau convorbiri în legătură cu arta, constituie un sistem de coordonate bine delimitat, pe traiectoria căruia se înscrie, în elementele ei definitorii, explicația științifică a creației artistice contemporane. Referirile întemeietorilor marxismului la problemele artei și literaturii, chiar atunci cînd sînt fragmentare, sau cu o destinație precisă, imediată, au o valoare ce depășește întotdeauna rezolvarea unor chestiuni legate de o situație anume, datorită suportului lor filozofic general, implicațiilor ideologice pronunțate, puse să acționeze cu intensitate asupra întregului grup de fenomene ce se reflectă în substanța intimă a proceselor de creație. Prestigiosul exemplu dat de Lenin, a cărui inteligență scăpărătoare, axată pe fundamentul unei vaste și temeinice culturi filozofice pregnant revoluționare a văzut în opera tolstoiană oglinda obiectivă a unor realități pline de contradicții și frămîntări, este mai mult decît pilduitor. La prima vedere, spune Lenin, poate să pară „ciudat și artificial", „a pune numele marelui artist alături de revoluție, pe care în mod vădit el nu a înțeles-o și de la care în mod vădit s-a dat în lături", dar cercetarea amănunțită este în măsură să demonstreze că inconsecvențele, lipsa de hotărîre din „concepțiile și teoriile lui Tolstoi... constituie expresia condițiilor contradictorii în care se află viața rusă din ultima treime a secolului al XIX-lea". Dispunînd de o teorie științifică a cunoașterii, dezvoltată în chip magistral de el însuși, Lenin a elucidat, în articulațiile sale de bază, mecanismul extrem de complex al reflectării realității în opera de artă. Confluența dintre factorul obiectiv și cel subiectiv, prezența simultană în procesul creației artistice a elementelor de zugrăvire și transfigurare, de fantezie și autenticitate, mimezis și creație, ce conferă originalitatea și totodată specificitatea oricărui produs artistic, au fost investigate cu atenție și cristalizate într-o formulă generalizatoare de mare importanță : „dacă în fața noastră avem un artist într-adevăr mare, atunci măcar unele din aspectele esențiale ale revoluției trebuie să se fi oglindit în operele sale".

Revenim asupra acestor adevăruri devenite aproape axiomatice și vom reveni necontenit — deși unii cercetători, presupunîndu-le de mult știute, se sfiesc a le mai pomeni, motiv pentru care citeodată le uită în activitatea de zi cu zi — nu pentru că ele ar reprezenta limita finală a posibilităților, ci pentru că — este adînca noastră convingere — orice pas mai departe nu poate fi întreprins considerîndu-le „locuri comune", ci dezvoltîndu-le în spiritul lor profund creator. Prea deseori în discuțiile noastre actuale zăbovim asupra „elementelor viabile" din alte modalități de creație și nu considerăm necesar să subliniem eficiența formulelor realiste, prea deseori sîntem dispuși să investim energii în găsirea „simburelui rațional" (care fără doar și poate există) în cuprinsul unor moduri de a face și înțelege critica literară și artistică, considerînd ca pe un lucru deja știut criteriile criticii izvorîtă de pe terenul esteticii marxist-leniniste. Nu ar fi oare mai folositor, mai corespunzător spiritului științific al epocii pe care o trăim, să orientăm discuțiile în totalitatea lor în sensul îmbogățirii și dezvoltării patrimoniului nostru estetic și să ne facem mai puțin un titlu de glorie din ocolirea unor criterii deosebit de importante pentru aprecierea obiectivă a operei de artă, numai pentru că unii, cîndva, le-au aplicat cu stîngăcie și fără nuanță. Desăvîrșirea edificiului nostru estetic, completarea în adîncime și lărgirea sferei de cuprindere sub orizontul său, nu pot fi realizate decît aplicînd cu asiduitate cuceririle noastre teoretice la fenomenul artistic contemporan și perfecționîndu-le în funcție de cerințele obiective ale dezvoltării sale. Ca și în alte domenii unde concepția marxistă a fost îmbogățită în urma contactului nemijlocit cu experiența practică, și pe acest tărîm căile spre realizări tot mai însemnate pornesc de la practica artistică contemporană, de la cultivarea cu fermitate a ceea ce formează esența și spiritul gîndirii estetice marxiste.

Unul din principiile de bază ale concepției marxiste care s-a bucurat de o elaborare mai amănunțită și multilaterală, îndeosebi din partea lui V. I. Lenin, este principiul valorificării critice a moștenirii culturale a trecutului. Manifestînd o grijă

Gh. STROIA

(Continuare în pagina 2)

GEORGE APOSTU „FILATOARE"

Recent, plasticianului George Apostu i s-a decernat premiul Academiei Republicii Socialiste România. Reproducem în acest număr cîteva din sculpturile sale.

Fotografiile : FLORIN DRAGU

MESA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE"

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

• Au participat la discuții în nr. 14 (7 aprilie 1966) :

AL. PIRU :

„Specificul național, arăta cu dreptate Camil Petrescu, trebuie considerat în substanța sa interioară, nu în aspectele exterioare, formale. Adevăratele particularități ale caracterului național trebuie căutate în creațiile spirituale, nu în produsele de artizanat".

EUGEN SIMION :

„La începutul secolului al XX-lea, ideea de specific național începe să fie cercetată din diverse unghiuri de vedere. Contactul tot mai strîns cu valorile culturii apusene, afirmarea noilor experiențe literare, activează, prin contrast, spiritul ocrotitor al vechilor motive și forme literare"...

ADRIAN MARINO :

„Vrem, în esență, să spunem că, în orice literatură, și deci și în literatura română, există o viziune proprie a lumii și a vieții, un **Weltanschauung** specific, care colorează „românește" totalitatea temelor literare tratate. Cultura română are o anume unitate de stil".

• În nr. 15 (14 aprilie 1966)

VLADIMIR STREINU :

„Reținînd oricum că tradiția, din punctul de vedere cel mai înalt, însemnează un număr de revoluții însumate, rezultă că rolul literaturii culte în construirea specificului național este tot atît de important ca rolul folclorului și al limbii".

GH. STROIA :

„De la întîlnirea cu natura a împrumutat și deprinde poporul român echilibrul sufletesc, măsura și bunul simț în toate, starea de optimism în veșnica căutare a adevărului, cutezanța în a respinge răul și deplina sa încredere în triumful dreptății".

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

„Literatura contemporană n-are cum aduce nota distinctă și originală a eroului românesc astăzi în lume, fără a-l confrunta cu problematica vie, actuală a acestuia".

AL. OPREA :

„Am în vedere inadițiile subtile, secrete — ca razele unui soare interior sau ca focurile care ard primăvara în plante, fără flacără. Cerebralizarea excesivă (care, e limpede, nu coincide cu luciditatea artistică) nu-i prea atrage, se pare, pe creatorii noștri ; în orice caz nu constituie tonul fundamental în creație".

AUREL MARTIN :

„Ceea ce ne deosebește e probabil altoiul realizat din aceleași elemente sufletești tipic umane, distribuite istoricește în constituții variabile, supuse inevitabil unor condiții obiective și subiective în veșnică mișcare".

• În acest număr participă la discuții (pag. 7) :

OVIDIU PAPADIMA :
„A FI TU ÎNSUȚI"

I. D. BALAN :
„UN VIU SENTIMENT AL TRADIȚIEI"

1921 1966

EROUL CONTEMPORAN

ÎNSEMNĂRI

Sfinxul a rămas același, deși e sigur că fiecare avem despre el altă imagine. Dar întrebările lui, privind tot funcția și desfășurarea activă a ființei umane, sînt azi mult mai grave și enigmatice, anumite minți ale lumii capitaliste socotindu-le chiar fără răspuns. Mitul devine astfel realitate obiectivă cumplită, cu implicații atît de dezastruoase încît omul (ca ființă socială) și conștiința lui (ca reflectare torturată a acestei realități) sînt nevoite să le suporte ca pe un blestem. Între punctele cardinale ale unui destin uman, naștere — moarte, existența parcurge o suită nesfîrșită de contradicții insolubile. Fiindcă fiecare fenomen aparent cunoscut ascunde în miezul lui contradicțiile fenomenului următor necunoscut încă, și niciodată omul nu parvine să stăpînească întru totul relația exactă dintre ele, cu atît mai mult să atingă absolutul. Tragismul existenței sale deci (cum afirmă unii filozofi din occident), constă nu atît în neputința de „a fi liber să vrei orice în orice moment", ci mai ales în imposibilitatea de „a fi totdeauna în tine însuți", independent de „incomensurabilul realului și al cunoașterii", constă implicit în imposibilitatea de a cunoaște realitatea în care te miști și de a te cunoaște pe tine însuți îndeosebi. De aci și pînă la proclamarea iraționalismului ca unic concept de determinare și pătrundere a necunoscutelor destinului uman este exact pasul care desparte (sau care apropie) existența de neant.

Potrivit acestei filozofii se explică spaima și înstrăinarea, alienarea și singurătatea metafizică, se justifică și singurele remedii prin care omul poate fi salvat — disprețul și indiferența, resemnarea și renunțarea la orice luptă. Sfîrșitul celui de-al doilea război mondial n-a adus cu sine și eliminarea absolută din conștiința omenirii a ideii de război, care de-a lungul anilor a căpătat dimpotrivă — în viziunea unei filozofii a abdicării — un caracter de iminență și atoatenimicitor. Se fixează tot mai pregnant, în conștiința celor care cred astfel, sentimentul că omenirii i s-a dat un fel de ultimatum, nimic nu durează, toate sînt destinate pulverizării, la întrebările Sfinxului nu poate răspunde nimeni, mulțumiți-vă cu porția de aer și de ciorbă spartană care v-a fost programată în virtutea legilor imuabile ale destinului, declarați-vă pentru eternitate învinși.

Universul uman încetează să mai fie constatat din afară, obiectiv și pe totalitatea conflictelor majore pe care de fapt le generează în condiții sociale și politice date. Antenele de cercetare ale scriitorilor pătrund de astă dată înăuntrul acestui univers, tot mai adînc, să aleagă din imensul furnicar uman o simplă furnică-om, căreia i se caută nu atît înălțările și sensurile nemuririi pentru care se bate, ci mai totdeauna limitele și degradările primare. E ceea ce critica occidentală denumește fixarea pe *infra-realitate*, împotriva suprarealității de odinioară în al cărei centru se afla exclusiv condiția umană și spre care au gravitat aproape toate spiritele superioare (romancierii-filozofi, fără să fie de fel organizatori de sisteme) ale literaturii. De aci și caracterul tot mai îngust al problematicii supuse acum unei analize acerbe, concluziile tot mai deprimante la care analiza ajunge pentru întreaga speță umană. Existențialismul astfel, cu ajutorul neprecupețit al literaturii adiacente, și-a lărgit considerabil aria de investigație, devenind dintr-un sistem filozofic închis o metodă de reflectare, cu o audiență largă în lumea occidentală.

Ce loc ocupă totuși, ce funcție mai ales îndeplinește omul în configurația amețitoare a acestei literaturi, în comparație cu literatura care altădată îi acorda omului posibilitatea de a răspunde (chiar și fragmentar) la întrebările Sfinxului, de a se revolta împotriva acestuia, implicit de a-și depăși destinul — chiar dacă uneori cădea învins ? În locul lui Kio și al doctorului Bernard Rieux, al bătrînului Goriot și al lui Julien Sorel, al lui Stephen Dedalus și al lui Herr K., al lui Swann și al căpitanului Ahab — cine se furișează în locul lor pe brînci, agitînd zdrențele unui steag al revoltei care s-a consumat mai înainte de a se

Laurențiu FULGA

(Continuare în pagina 5)

LECTURI INTERMITENTE (I)

Acestui titlu, i-ar conveni poate o oarecare explicație. Cu atît mai mult, cu cît s-a ales și s-a impus abia după cîteva tipare, dovadă că nici gîndul nu era prea limpede, nici calupul, în care urma să fie turnat, perfect intuit. A fost o vreme cînd lectura, acest „viciu nepedepsit", cum glăsuiește axioma galică, era pentru noi unica, mare, delectațiune. A descoperi zilnic noi ostroave imaginare, a poposi netulburat la picioarele Olimpului și a stat la taifas cu semeni din altă plasmă decît cei din mahalaua noastră, ne-au fost, dintre bucurii, cele mai rare și mai la îndemînă, apte să suplinească atît lacunele cît și deziluziile vieții de toate zilele. A fost, după aceea, o vreme, cînd scrisul, acest viciu condamnabil, această dulce-amară cazną incurabilă, cum au socotit-o mai toți aceia ce i-au cunoscut tirania, ne-a amăgit și ne-a îndemnat să împărtășim și altora bucuriile noastre, și timpul acela a fost unul de pierzanie, căci el a decis și cariera noastră de cronicar literar, începută puțin timp după primul război și continuată, cu apreciabile spații albe, pînă mai deunăzi. Că ea n-a putut fi, această carieră, ceea ce naivele visuri ale debutului năzuiau, nu e prea greu de presupus. „Registratura generală" la care ne gîndeam, în clipa cînd, în 1923, răspunzînd invitației regretatului meu prieten F. Aderca, primeam să refer despre cărți în luminoasele pagini ale efemerei publicațiuni **Spre ziuă**, la al cărui botez, îmi amintesc, stropit cu generoasă șampanie din problematicele redevențe a doi juni petroliști, candidați ai Muzelor, nu ne știam a birfi și pe fosta noastră gazdă **Sburătorul**, și pe amfitrionul ei, registratura aceea generală, cărții nu trebuia să-i scape nici un produs al tiparului beletristic, era o pură himeră, dacă nu, de-a dreptul, și un stigmat de incompetență. Căci nu era vorba să rivalizăm cu „bibliografia generală românească", ce la ceasul acela lipsea, cum lipsește și astăzi, sau cu „creșterea colecțiilor" Bibliotecii Academiei, suspendată de un bun număr de ani, din pricina războiului. Însă contactul cu fișele noului catalog zecimal, din Biblioteca Academiei, al fostului bibliograf, ce fusesem pînă de curînd, deși oficiul era de „scriitor", altminteri zicînd de „copist", nu se petrecuse fără o ușoară alterare a opticei și receptivității noastre critice. Se mai adăoga poate, la aceasta și ceva, dacă nu foarte mult, din prestigiul „cronicei mărunte", practicată, cu răsunetul ce se cunoaște, de Nicolae Iorga în diversele publicații periodice, pe care le-a condus. Acea artă, concisă și sugestivă, pe care Iorga și-a pus sigiliul, a „notule"-lor critice, cum avea să le încetățenească, ceva mai tîrziu, și **La nouvelle revue française**, cu participarea a numeroși scriitori de renume), nu va fi fost străină de credința că poți cuprinde totul, și că despre fiecare manifestare a tiparului se cuvine, mai mult, ești obligat să-ți spui cuvîntul. O bibliografie la zi a periodicelor acelui an, iar în 1924, notițele critice din **Buletinul cărții**, condus de Emanoil Bucuța, a căror însumare, la îndemnul și prin bunăvoința poetului Al. T. Stamatiad, avea să dea mica broșură, **Repertoriu critic**, din 1925, apărută la Diecezana din Arad, în colecția **Sămănătorul**, un fel de „Biblioteca pentru toți" a locului, trădează aceeași orientare bibliografică, pe care însă avea s-o tempereze exigențele oficiului critic însuși, început la **Spre ziuă**, și urmat de îndată la **Mișcarea literară** a lui Liviu Rebreanu. Foiletonismul nostru, pe deoparte, în care excelaseră Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu și foiletonismul occidental, în speță cel francez pe de alta, care, după Anatole France și Jules Lemaître,

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ
în dicționarul „Luceafărului"

Cu ultimul număr al revistei **Luceafărul** ia sfîrșit **Dicționarul de istorie literară contemporană** inițiat cu aproape trei ani în urmă.

Avem, așadar, astăzi o perspectivă care ne permite să stabilim în spiritul obiectivității atit calitățile cît și omisiunile sau limitele acestui dicționar.

Inițiativa trebuie de la început aplaudată. În alte literaturi, dicționarele literare, pe opere și autori: **Dictionnaire des auteurs contemporains, Dizionario delle opere e degli autori, Deutsches Schriftstellerlexikon** etc. au tradiție mai mult sau mai puțin îndelungată. În literatura noastră critică, dicționarul **Luceafărului** are caracter de pionierat și nu este exclus ca el să deschidă calea unei bogate lexicografii literare. Cu toate că și-a restrîns cîmpul de observație numai la proză și poezie **Dicționarul de istorie literară contemporană** este sortit să devină prin însăși natura lui un mijloc rapid de informare și un util instrument de lucru pentru o largă categorie de cititori.

Maximul punct de rezistență al dicționarului îl găsesc în faptul că el se constituie ca o suită de profiluri critice a poeților și prozatorilor din ultimele decenii.

Cu minime excepții, schițele critice au o structură identică. După expunerea unor sumare date biografice, se analizează întreaga producție artistică fie cronologic, fie făcîndu-se efortul de a o subordona unei idei generale sau note specifice. Fiecare profil e însoțit de o biografie a „scrierilor" și alta a referințelor critice uneori globală, alteori selectivă.

În munca de elaborare a dicționarului, **Luceafărul** a solicitat critici cunoscuți printr-o activitate mai mult sau mai puțin îndelungată, fie din cadrul redacției: I. D. Bălan, Cornel Regman, Dinu Săraru, Marin Bucur sau colaboratori ca: Dumitru Micu, N. Manolescu, I. Negoițescu, Valeriu Râpeanu, Savin Bratu, Al. Săndulescu etc. și, de asemenea, nume tinere intrate în cîmpul criticii în ultimul timp: M. N. Rusu, Sorin Alexandrescu și alții.

Cel ce parcurge integral dicționarul revistei **Luceafărul** nu poate să nu observe că multe din fișele lui alcătuiesc adevărate micro-studii. În mod deosebit mi-au reținut atenția cîteva. În profilul schițat lui Arghezi, Dumitru Micu îi analizează întreaga creație contemporană în legătură strînsă cu poezia și proza anterioară. Arghezi din **Cîntare omului** nu poate fi fundamental altul decît cel din **Cuvinte potrivite.** D. Micu face în permanență apel la trecut, căutînd și descoperind în poezia argheziană de azi permanențele marii poezii de ieri. Studiind scrierile apărute după al doilea război, criticul subliniază că ele, asemeni producției interbelice, relevă un Arghezi „contemplînd splendorile veșnice ale naturii, slăvind existența dăruite unui vis ori sforțîndu-se să rupă zăvoarele marilor probleme..."

Cîteva din personajele principale ale literaturii de azi: **Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Marin Preda, Miron Radu Paraschivescu** ș.a. sînt schițate critic de Cornel Regman. Sceptic, poate prea sceptic, criticul pare a pune sub semnul întrebării valorile unanim acceptate. Relevant pentru acest aspect al criticii lui Regman este profilul despre **Marin Preda.** O ironie fină, abia disimulată, învăluie textul și Regman trece cu dezinvoltură peste tot acolo unde critica anterioară ridicase exegeze ample. Afirmația — fără a o împărtăși — că „tipologie, Moromete e un Mitică țăran dar așa cum îl vroia reabilitat Camil Petrescu", îl coboară vertiginos pe Moromete într-un alt context de referințe și spiritul e tulburat de a vedea în complexul Moromete o variantă rurală a facilului „Mitică" bucureștean. Criticul crede că „datele ecuației Moromete au fost puțin simplificate, iar eroul, judecat prea în sine, a fost smuls din circuitul istoric pe firul căruia (...) el reprezintă o etapă evident superioară tuturor celor precedente". Indubitabil, astfel de afirmații îndeamnă la o nouă reflecție pe marginea prozei lui Preda.

Echilibrat construit, aplicînd în egală măsură criteriul estetic și istoric, mi se pare și profilul lui **Francisco Munteanu** semnat de Al. Oprea. Opera lui Fr. Munteanu nu e numai raportată la contextul climatului literar, în care și-a făcut apariția, ci e scrutată și din perspectiva timpului. Din acest îndoit unghi sînt analizate **Lența, In orașul de pe Mureș** și **Statuile nu rid niciodată.** Al. Oprea scoate în evidență caracteristica esențială a scrisului lui Fr. Munteanu: el „împrăștie cu dezinteresul unui nabab idei și fapte interesante (...) dar puține sînt creațiile împlinite cu adevărat".

Prezent cu o singură contribuție în cadrul **Dicționarului,** N. Manolescu realizează, prin profilul lui M. Sorescu, unul din cele mai bune profiluri ale poeților din generația intrată în literatură după 1960. Analizînd retrospectiv volumul **Singur printre poeți,** Nicolae Manolescu e preocupat să găsească nota specifică a poetului. Contrar părerii, aproape unanime, cum că Sorescu ar fi un parodist, N. Manolescu găsește în versurile debutului o nouă structură. Nu cumva maniera ascunde plăcerea nemărturisită a poetului de a-și încerca puterile sub adăpostul unui model? Interogația e un pretext de a cobori în adîncul poeziei și demonstrația este convingătoare. În poemele incluse în ultimul volum, N. Manolescu descoperă sub aerul teribil și insolit, un poet fundamental meditativ.

Un studiu frumos, cu observații interesante despre Lucian Blaga semnează și I. D. Bălan. Spațiul nu ne permite să insistăm asupra lui ca și asupra altor profiluri critice ce se impun atenției. Sintetic, ele caracterizează și surprind specificul creației artistice a unor scriitori cum sînt V. Voiculescu (I. Negoițescu), Eugen Barbu (Al. Săndulescu), Ion Brad (Savin Bratu), D. Corbea (V. Râpeanu), Majtenyi Erik (Kovacs Janos) și mulți alții.

Inevitabil, un dicționar literar ridică prin însuși specificul lui probleme diverse. Una din ele ar fi: ce anume trebuie să cuprindă dicționarul? Lăsăm la o parte faptul că nu a inclus capitole însemnate ale literaturii contemporane: dramaturgie, literatura pentru copii, critica, din moment ce redacția nu și-a propus acest lucru nu are nici un rost să i-l reproșăm. Una din cerințele dicționarului ar fi să înregistreze toți poeții și prozatorii a căror operă intră în sfera literaturii artistice. El trebuie — credem — să fie un indice analitic al literaturii ultimilor două decenii și — aici se deosebește de seaca informare bibliografică — să dea un ansamblu de judecăți critice asupra operei și autorului. Nu trebuie pierdută din vedere nici eventualitatea că dicționarul să constituie o sursă de informare de prim ordin și pentru străinătate. Observăm însă că de la început poeți ce aveau cel puțin un volum apărut la data redactării dicționarului au fost lăsați în afară: Florența Albu, al cărei volum **Fără popas,** apare în 1961, Cezar Baltag, **Comuna de aur,** 1960, Ilie Constantin, **Vîntul cutreieră apele,** 1960, Grigore Hagiu, **Autoportret în august,** 1962, ș.a. Pe parcurs, criteriul selectiv a devenit mai elastic și în dicționar au fost introduși: Victoria Ana Tăușan, Sorin Titel, Damian Ureche, autori ai unui singur volum. Concluzia se impune de la sine. Am mai aminti că lipsește un profil corespunzător al unui prozator remarcabil, de o viguroasă forță epică, cum este Oscar Walter Cisek: de asemenea, că sînt omise nume ale generațiilor de mijloc: St. Aug. Doinaș, Sergiu Fărcășan, Vl. Colin, Th. Constantin și alții[1].

Nu toate articolele au structura enciclopedică inițiată de redacția revistei **Luceafărul,** din primele numere. Lui T. G. Maiorescu, Florin Mugur, Meliusz Jozsef, Majtenyi Erik și altora nu le sînt inserate date biografice. Chiar cînd acest lucru nu e scăpat din vedere, nu se procedează identic. La majoritatea scriitorilor datele biografice alcătuiesc o casetă distinctă; la alții (Ury Benador, Vlaicu Bîrna etc.) ele sînt integrate în text, iar biografia alcătuită de E. Axman—Mocanu pentru Alfred Margul Sperber ocupă aproape jumătate din spațiul fișei. Desigur, enumerarea ar putea continua. Trebuie să reținem totuși că lacunele, neuniformitatea structurală sînt inerente unei întreprinderi de asemenea proporții.

Dicționarul **Luceafărului** a stîrnit aprecieri controversate, atît în scris (o notă în **Steaua** și un articol în **Contemporanul**) cît mai ales, am impresia, oral. Este firesc, fiind prima încercare de a stabili valoarea globală a unor scriitori în perspectiva anilor scurși, să existe neconcordanțe în unul sau în altul dintre cei vizați. Punctul de vedere combativ al Dicționarului (deși nu negăm anumite excese critice) nu numai că nu merită acuze, dar trebuie apreciat cu toată seriozitatea, deoarece a contribuit la discreditarea unor non-valori și la impunerea unor valori autentice.

Paradoxal, însă, astăzi, cînd avem în față întreaga panoramă a **Dicționarului** nu fermitatea robespiereană a punctului de vedere ne supără, ci dimpotrivă, inconsecvența aplicării pînă la capăt, și în toate cazurile a criteriilor proclamate. Nu toți criticii au avut gustul, lipsa de prejudecăți, curajul sau pur și simplu competența de a izola din creația autorului ce este viabil esteticește și de a înlătura reziduurile. Șovăiala aplicării criteriului valoric e pusă în evidență de spațiul egal ecordat unor scriitori inegali ca valoare estetică. (Lui Sorin Titel, de pildă, i se acordă același spațiu ca lui Nicolae Velea, deși scriitorii se află evident pe trepte diferite ale valorii artistice).

Alteori, elogiile se revarsă în cascade asupra unor opere și autori: despre **Învățătorii** lui Șerban Nedelcu se afirmă că ar fi documentul „social dramatic reflectînd anii de grele încercări din timpul dictaturii legionaro-antonesciene și apoi, în volumul al II-lea, aspecte ale procesului de făurire a societății noi (...) Descripția este la fel de minuțioasă, dar mai dinamică decît înainte, filele de cronică au mai multă persuasiune artistică", etc.

Epitete superlative, însoțesc și profiturile lui **Papp Ferenc** (Galfalvi Zsolt). Nicolae Stoian (M. Anghelescu). Semnînd siluetele critice ale lui Sorin Titel și Nicolae Velea, M. Anghelescu e convins că Sorin Titel e superior lui Velea, găsindu-i primului un merit deosebit pînă și în neglijențele stilistice: „Notația aparent searbădă, mașinală, cu surprinzătoare intuiții de simbol uneori, servește acumulării în această proză de analiză în care pînă și unele neglijențe stilistice formează un efect indubitabil de autenticitate".

Semnalăm, totodată, și existența unor excese criticiste, cazuri cînd cele două criterii: istoric și estetic sînt insuficient armonizate. În profilul lui Cicerone Theodorescu, de pildă, scris cu evident talent critic, Marian Popa nu integrează operele respective în contextul determinat al apariției lor și aceasta are drept consecință formularea unor judecăți exclusiviste.

Lucrul principal este că avem în față un prim dicționar de poeți și prozatori din istoria literaturii critice române. Principalul este că avem o încercare demnă de toată atenția de evaluare a literaturii române contemporane. Mă gîndesc că o astfel de lucrare ar trebui să incite interesul tuturor din edițiile noastre. Bineînțeles, dicționarul nu poate fi privit în volum la actuala formă. Ar fi necesar ca întocmirea lui să fie încredințată unei echipe critice omogene, care, excluzînd improvizația, să refacă întreaga materie și, pe baza experienței acumulate, să o restructureze pe principii riguroase, aplicînd acestui ansamblu revelator pentru desăvîrșirea literaturii române contemporane, o viziune unitară proprie. Este ceea ce sugerează și C. Regman în caseta finală a **Dicționarului.** După „încercarea de sinteză" a **Literaturii române de azi** a lui D. Micu și N. Manolescu, și în condițiile în care se lasă încă atît de mult așteptat tratatul academic de istorie a literaturii române închinat perioadei contemporane, noua etapă ar putea fi reprezentată de un binevenit Dicționar pe autori al literaturii române de azi.

Ion BALU

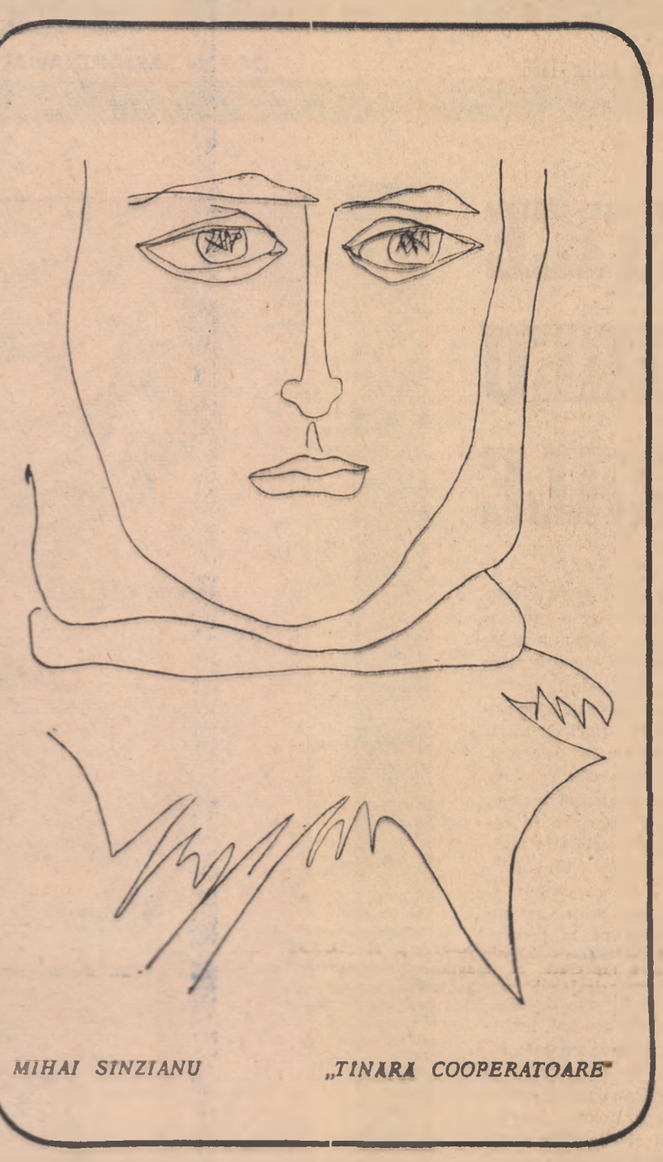
---

1) Considerăm că redacția Luceafărului *ar fi trebuit să adauge în continuarea* Dicționarului *o Anexă menită să corecteze omisiunile (Mi se pare că într-o notă chiar a promis aceasta).*

IDEI ESTETICE MEREU ACTUALE

(Urmare din pagina 1)

permanentă față de patrimoniul artistic, Lenin a atras atenția, așa cum ne mărturisește Lunacearski într-un articol (*Revoluția și cultura*) descoperit recent, asupra „eventualei desconsiderări nejustificate a uriașelor realizări ale trecutului" aparînd cu fermitate „punctul de vedere al continuității culturii". Cultura nouă, socialistă, va demonstra Lenin, nu se naște pe loc gol, ca o „născocire a oamenilor care își zic specialiști în cultura proletară" ci se realizează ca o dezvoltare a tot ce a creat mai bun omenirea pînă acum, pe baza cunoașterii întregului tezaur al gîndirii și culturii umane. Lenin face o deosebire radicală între ceea ce este viabil în cultură și aparține viitorului și ceea ce a rămas de domeniul trecutului, între ceea ce reprezintă contribuție valoroasă a generațiilor anterioare ce trebuie redată poporului și ceea ce a devenit caduc, nociv. Focul criticii leniniste se îndreaptă în egală măsură împotriva tendințelor de ignorare a valorilor trecutului („De ce să întoarcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunțăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea ulterioară numai pentru că e «vechi» ?"), făcînd precizarea: nu poți deveni „comunist fără să-ți însușești tot ce a acumulat cunoașterea omenească", cît și împotriva încercărilor de preluare nediferențiată, „în bloc", de repunere în circulație a lucrărilor ce se situează categoric în zona de influență a unor idei și teorii din afara ideologiei noastre. Complexitatea și particularitățile fenomenului literar, caracterul violent contradictoriu al multor creații, precum și necesitatea obiectivă a valorificării lor în cadrul unei acute lupte ideologice, impun, cu o pregnanță mereu sporită, folosirea tezelor esteticii marxist-leniniste în critica și istoria literară cu maximă fermitate și în deplină concordanță cu ansamblul activităților materiale și spirituale. Procesul de valorificare a bogatelor tradiții ale poeziei și prozei românești, ale substanțialelor contribuții realizate de critica și istoria noastră literară din trecut, aducînd în actualitate dezbaterea unor asemenea probleme, obligă insistent la luarea în considerație a tuturor aspectelor operei literare, la evidențierea semnificațiilor ei multiple. Necesitatea înlăturării manifestărilor de exclusivism și rigiditate din domeniul creației, asupra cărora se apleacă atît de stăruitor documentele noastre de partid, se răsfrînge cu aceeași acuitate și asupra cercetărilor din domeniul istoriografiei și al criticii literare. Tocmai de aceea ni se par deosebit de utile discuțiile angajate în presa noastră literară din ultima vreme în jurul problemelor realismului, a specificului național în artă și literatură, ca și cea mai recentă dintre ele, consacrată criticii literare, probleme de mare importanță pentru exercitarea actului de valorificare științifică a creației artistice. O mai amplă luare în considerație a ceea ce s-a făcut pînă acum la noi în această direcție, un mai susținut apel la spiritul ideilor ce radiază din tezele fundamentale ale învățăturii marxiste, îmbogățite de experiența concretă a partidului nostru, sînt absolut necesare pentru ca aceste discuții să nu devină otioase, sterile, concentrate asupra unor chestiuni terminologice și de metodologie, riscînd să piardă din vedere esențialul, implicațiile estetico-ideologice. Un plus de substanță filozofică și de raportare social-istorică ar putea direcționa mai eficient dezbaterile noastre actuale, le-ar imprima fermitate și personalitate, temperînd mimetismul și entuziasmul nezăgăzuit al unora dintre participanți față de modele străine, ar spori densitatea lor ideologică, atît de necesară într-o dezbatere de idei, fertilizînd cu posibilități infinit mai mari procesele de creație. Pe acest drum, lecția lui Lenin va fi întotdeauna un îndemn luminos.



MIHAI SINZIANU — „TINARA COOPERATOARE"

Din lipsă de spațiu, vom publica în numărul viitor continuarea discuției despre critica literară.

---

cronica literară

lucian blaga și ion barbu în ediții noi

Publicarea operelor poetice ale lui Lucian Blaga, într-o ediție cuprinzătoare, e un act de cultură dintre cele mai importante. Blaga e unul dintre acei poeți „exemplari" prin care valorile spirituale ale unui popor se definesc artistic, în chip hotărîtor. Odată cu el, au intrat în cîmpul poeziei române noi motive și simboluri lirice, noi sume ale vieții interioare. Apariția lui, după primul război mondial, a fost apreciată ca una din manifestările inovatoare în cadrul poeziei românești. Blaga a fost primul glas poetic venit din Transilvania unită la celelalte provincii românești. Nu au lipsit, cum era și firesc, rezervele. Surprindea, mai ales, diferențierea lui Blaga de poezia anterioară rămasă la mijloacele micului romantism semănătorist. Detașarea de idilismul, poncifismul semănătorist reprezenta una din aspirațiile liricii ardelenești. În această fază de evoluție. Autorul Poemelor luminii, **volumul cu care debutează, în 1919, tînărul ardelean, venea în literatură cu o altă concepție estetică, Contactul cu alte literaturi, în special cu cea germană, îi deschisese perspectiva unei poezii care, renunțînd la frumusețile ei pur prosodice, ornamentale, își trage substanța din sondarea straturilor adînci ale spiritului. După exemplul expresioniștilor, Blaga tinde să reîntoarcă poezia la sursele originare, să creeze mituri proprii, singulare. Eforturile lui în această direcție, se înscriau și pe o tradiție românească de poezie. Prin Blaga, poezia română cunoaște, de fapt, după Eminescu o fericită unire cu meditația filozofică. Filozofia împinge faptele spre abstracțiune și spiritualism, spre o stare de tînjire metafizică, în discrepanță cu fondul de vitalitate, energia morală a poetului.**

Nota ultimă e hotărîtoare în Poemele luminii. **Versurile traduc o mare jubilație în fața universului, o adîncă sete de erupție, chiote dionisiace, izbucniri vitaliste, asociate cu sugestia misterului, cu dorul indefinit, cu senzația copleșitoare că omul trăiește într-un univers de taine nedezlegate.**

Poezia lui Blaga are multe planuri de percepție. Ea caută corespondențe, reprezentări într-o natură tînjitoare, misterioasă, sondează spații necunoscute ochiului comun și se întoarce, cu voluptate, spre zonele vieții interioare. Rareori aflăm în poezia din epocă imagini mai cuprinzătoare, amețitoare, ale germinației și extincției, ca elemente procesuale ale naturii. Firul ierbii care își face loc prin stratul de lut spre a ajunge la lumină și a privi imensitatea cerului, mugurii care ascund, în structura lor plăpîndă, imaginea stejarului secular, cornitele, ca niște bănuți, ale mieilor, toamna agonizantă, vara dogoritoare, fulgerele ce umblă cu pași de paianjeni, lunecarea elementelor spre un tărîm neștiut, timpul viclean, tîrîndu-se șerpește printre lucruri, sînt contemplate cu gravitate, ca niște mistere insondabile ale firii. Presimțind îmbolnăvirea unei naturi măcinate de forțe necunoscute, Blaga exaltă frumusețea, tainele ei fascinante. Ridicată pe aceste straturi spirituale, poezia atinge valori estetice în rare cazuri egalate în literatura română.

Structura poeziei lui Blaga e, în chipul arătat mai înainte, determinat de întîlnirea a două forțe divergente: una, ce urcă din planul concret senzorial, fascinată de miracolul existenței, alta, coborîtă din zona unui spirit deprins a privi cu o tragică voluptate extincția materiei, destinul misterios al omului. De aici senzația copleșitoare că în natură acționează o forță oarbă, neștiută, distrugătoare, că lucrurile mor „sub zăvor", că moartea îmbrățișează, cu brațele ei de scrum, totul. Starea lirică proprie lui Blaga e, după expresia lui Lovinescu și G. Călinescu, panismul, **așa cum la Goga e jalea, la Arghezi voluptatea îndoielii (faustianismul), la Bacovia senzația acută de dizoluție, la Pillat plăcerea agrestă, compensatoare, iar la Barbu extazul contopirii în idee. Panismul e un bucolism... melancolizat, supus unei conștiințe singulare. În volumele de după Paștii profetului (În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte), senzația de stingere a universului material e dominantă. Omul, piatra, pomul, lutul jalnic, chiar și îngerii paradisului se supun unui destin aspru** (Paradis în destrămare). **Aici și în alte poezii concepția filozofică spiritualistă a lui Blaga capătă reprezentări lirice, dar, caz frecvent, sensibilitatea liricului modifică ideea, metafora dă alt sens conceptului teoretic: una din cele mai interesante experiențe critice ar fi aceea ce și-ar propune să examineze, metodic, modificările lirice ale conceptelor în metafora blagiană.**

Ediția recentă oferă un număr impresionant de versuri noi, scrise de Blaga după 1944. Cantitativ acestea echivalează poeziile antume. Motivele poeziei sînt aceleași, dar ele se concentrează, cum observă și prefațatorul volumului, pe trei planuri: erotic, naturistic și filosofic. Tulburător e să constați că forța lirismului e aceeași. Nebănuitele trepte (1943) **celebra revenire la elemente, la energiile primare, cu un sentiment, eminescian, de remineralizare. În versurile mai noi, pesimismul ontologic, melancolia imposibilității de a cunoaște, voluptatea tragică pe care o dă contemplarea universului în extincție sînt concurate de notele unui panism pe care ar fi nimerit să-l numim... apolinic. Echilibrul, armonia, liniștea filosofică iau, tot mai des, locul deznădejdii metafizice și negrei vraje a morții. Blaga e atras de miracolul genezei, de misterele firii, de germinațiile obscure ale materiei, de o natură, în fond, în care moartea se înscrie, cu gesturi de beată extatică. În** Mirabila sămînță, **regenerarea de ordin social, din epoca noastră, pe care Blaga a salutat-o în cîteva articole, e sugerată, liric, prin metafora unei naturi în fază presimțirii germinației.**

O însemnare rămasă în manuscrisele poetului, transcrisă și reprodusă de George Ivașcu în notele la ediția recentă, face și mai explicită această înnoire a lirismului de care vorbeam. „Iau seama gîndindu-mă astfel că față de versurile mele de altă dată (...) noua mea poezie (.....) se adîncește pe un plan mai organic și mai omenesc".

Observații profunde, lămuritoare pentru evoluția unui mare poet (versurile mai noi necesită o analiză specială, pe care ne propunem s-o facem cu altă prilej).

Un cuvînt despre ediția recentă. Îngrijitorul ei, George Ivașcu, ne oferă o ediție aproape completă a versurilor blagiene. E reprodus, cu excepția a 11 poezii (Pastoral, În amintirea țăranului ucis, Rugrav, Bunătate toamna, Noi, cîntăreții leprosi, Taina inițiatului, Bunăvestire, Epilog, Biblice, Tristețe metafizică, Lumină din lumină, Alcool) **volumul de Poezii (definitive) din 1942, la care adaogă** Nebănuitele trepte **și versurile scrise după 1944 și rămase majoritatea în manuscrise. O ediție, așadar, cvasicompletă, cu multe inedite, fundamentale pentru cunoașterea integrală a lirismului blagian. Culegerea e însoțită de un studiu introductiv, note (ample) și o bibliografie selectivă. Intenția, mărturisită, a lui George Ivașcu a fost aceea de a oferi un dosar de documente revelatorii pentru înțelegerea lui Blaga și, în acest sens, atît introducerea cît, mai ales, notele cuprind referiri ample la comentatorii mai vechi ai poetului, la opera filosofică și publicistică, etc.**

În introducere, analiza critică nu lipsește, dar ea e vădit restrînsă față de documentația abundentă. Ar fi fost, cred, necesară o extindere a comentariului propriu, chiar dacă formula „dosarului" spiritual al poetului împinge, fatal, lucrurile spre document și nu spre analiză. Oricum, documentele, notele reproduse din manuscrise, referirile istoriografice sînt utile pentru cititor. În ceeace privește definirea personalității lui Blaga o observație, liminară, trebuie făcută. Blaga e pus, firesc de altfel, în descendența expresionismului și a filozofiei neoromantice. Poetul e însă, în aceeași măsură produsul spiritual al culturii noastre și înscrierea lui pe o linie de poezie românească nu trebuie ignorată. Poetul Nebănuitelor trepte, **e, alături de Philippide, un eminescian, în tradiția titanismului și a meditației filozofice.**

★

A apărut (printr-o plăcută coincidență, aproape simultan cu poeziile lui Lucian Blaga) și o nouă ediție din poezia lui Ion Barbu, îngrijită de academicianul Al. Rosetti și Liviu Călin. Volumul reproduce poemele din Joc secund, **în totalitatea lor, precum și un număr apreciabil de versuri din periodice, lăsate la o parte de autorul lor pe motiv că decurg „dintr-un principiu poetic elementar." Sînt publicate și două poezii inedite,** Iacob Stirner **și** Portret*), **în așa chip încît ediția pe care o prezentăm e cea mai cuprinzătoare din cîte au apărut pînă acum (e drept, nu prea multe), din versurile acestui poet straniu, atît de controversat încă de la începuturile afirmării sale. Ion Barbu — pe numele său adevărat, Dan Barbilian, matematician ilustru, trece drept creatorul poeziei ermetice românești, în tradiția simboliștilor. Afinitățile cele mai puternice merg spre formula poetică a lui Mallarmé și Paul Valéry. Barbu a debutat la** Sburătorul, **și Eugen Lovinescu va povesti o dată, într-una din secvențele admirabilelor sale memorii, apariția tînărului necunoscut în redacția revistei.**

Evoluția poeziei lui Ion Barbu e singulară în cuprinsul literaturii române. Sensul ei ultim e încifrarea metaforei, spiritualizarea și abstractizarea imaginii, încît poetul a putut fi socotit drept șef al școlii ermetice românești. Să definim însă mai exact sensul acestei evoluții. O bună parte din poezia românească de după 1920 e dominată de mitul incomunicării, al însingurării orgolioase. Cum arătam și altădată, aruncarea vălului peste cuvinte nu constituie numai o simplă operație de încifrare a sensului. E adesea și un refuz de a mai purta dialogul direct, de a da ideilor și sentimentelor expresia lor nudă, sinceră. Poetul caută să se exprime pe ocolite, să dea metaforei un sens echivoc, sugerînd deodată mai multe lucruri. Retragerea orgolioasă în spiritualism și ocultism e, la Barbu, dincolo de arta poetică din care derivă, efectul unei atitudini spirituale (ineficace, e drept, sub raport practic!) pe care o descoperim și la alți poeți ai epocii. Ea pornește dintr-un sentiment viu, dureros, de inaderență afectivă și spirituală. Chiar evoluția concepției poetice e concludentă.

Particularitatea primelor versuri ale lui Barbu, consta în adaptarea unui conținut sufletesc de mari elanuri la o expresie riguroasă, în tradiția de exactitate și bogată ornamentație a poeziei parnasiene. După melci, **ca și întreg ciclul** Isarlîk **au un punct de plecare în folclor. În primul poem descîntecul popular e stilizat și adaptat cerințelor unei poezii ce surprinde, în forme naive, unul din miracolele existenței.** Isarlîk, **având ca teme fundamentale, Moartea și Somnul, stilizează folclorul balcanic, cîntecul de lume. În faza poeziei parnasiene, Ion Barbu mărturisește a fi avut obsesia Heladei, așa cum o concepuse Nietzsche: „cutreierînd dinamic ființele și ridicînd estatic un cer platonician". În cea de a doua fază, baladescă, antopannescă, Barbu caută o Grecie „mai directă", „mai puțin filologică" și crede a o fi recunoscut în pitorescul și umorul balcanic. Aflăm aici, evocarea unei lumi stătătoare, închisă în sine, somnolentă.** Isarlîk **e o lume ce trăiește din slava ei veche, și unul din versurile poemului, privitor la apariția lui Nastratin Hogea, figură tragică, deseroizată, concretizează această idee: „Sfînt trup și hrană sie-și, Hagi rupea din el".**

În ciclurile Joc secund **și** Uvedenrode **Ion Barbu realizează integral concepția lui poetică mai nouă, după ce în confesiuni publice se ridicase împotriva poeziei „leneșe", acefală, respinsă de idee** (v. Viața literară).

Elementele poetice se abstractizează: Barbu tinde să facă o artă a modului interior, să ridice totul la „modul intelectual al lirei" reconstituind geografia spiritului. Dar această poezie de „restrînse perfecțiuni poliedale", cum o definește autorul însuși, nu se poate și, în fapt, nici nu intenționează să se sustragă miturilor universale ale artei. Ea vrea numai să le concentreze, să sugereze, într-o formă eliptică, treptele cunoașterii, dramele spiritului în zonele lui înalte. Poemul Ritmuri pentru nunțile necesare **are ca temă inițierea intelectuală. Poemul sugerează, în structura lui spirituală, formele și treptele cunoașterii, aventura formidabilă a spiritului, trecerea prin „cercurile de mister" — prin cele trei roate: a Venerei (roata inimii, a experienței erotice), a lui Mercur (a intelectului, a cunoașterii raționale) și, cea de a treia, roata Soarelui: elevația spirituală, topirea extatică în lumină.** Oul dogmatic, **dezvoltă mitul creației.** Riga Crypto și Lapona Enigel **reia motivul Luceafărului, valorificînd „sensul feminin" al mitului, în cadrele unei balade fermecătoare. Formele poeziei lui Barbu sînt mult mai largi și adesea atitudinile singulare ale autorului pot fi descoperite în pastelul abstractizat, în baladă sau în poemul concentrat în care motivul deșteptării din neființă (germinația obscură), elanul către lumina inițială, suferințele spiritului pur, durerea întrupării, negația lutului, ca formă inferioară de existență, capătă o surprinzătoare reprezentare lirică.**

Poezia lui Ion Barbu se fixează, așadar, în cîmpul cunoașterii, se apropie cu decizie de idee, căutînd echivalențele spirituale ale sentimentelor comune, sondînd straturile de sus ale gîndirii umane, în formele ei adînci și misterioase. Autorul Jocului secund a lărgit enorm sfera de cuprindere a poeziei noastre și a înnoit mijloacele de expresie, în așa chip, încît contribuția lui la dezvoltarea lirismului românesc e comparabilă, în secolul nostru, cu aceea a lui Arghezi, Bacovia și Blaga.

Eugen SIMION

---

*) Sîntem dezolați de a nu fi găsit, în această ediție, și cîteva din versurile ocazionale ale lui Barbu, îndeosebi acelea, de o rară forță de evocare, dedicate lui Lovinescu.

VORBEȘTE PĂMÎNTUL

REPORTAJ DE TRAIAN FILIP

Pe atunci îi plăcea sunetul viorii. Ciocnea pietrele de stu și privea cu atenție structura lor cristalină. Umbla pe dealuri. Punea urechea în pămînt și i se părea că aude ropotul zimbrilor. Asculta tulburat acele muzici care arătau că pămîntul ar sta pe o coadă de pește. Născut într-un sat din nordul Moldovei, la Cobîla, de mic învățase să observe natura, să o descopere.

Bărbatul din fața noastră are acum timplele cărunte. Blînd, te privește cu ochii lui cenușii, așteaptă prudent o întrebare, dar i se pare cu neputință să vorbească despre propriile lui sentimente și chiar despre sentimentele altora. Prezența unor străini îl face să se simtă sfios și stînjenit. Sfiala îl face să pară ermetic, dar distanța pe care o menține între el și oameni trădează măsura unei sensibilități aparte. El și-o ținea de mult, poate din adolescență — cînd începuse să scrie versuri, schițe, romane — pentru a-și apăra panorama interioară. S-a dedicat științei și a intrat în slujirea ei cu tot devotamentul. Tenace, multe descoperiri le datorește cercetării stăruitoare, iar unele pur și simplu curiozității și întîmplării. Natura nu i s-a înfățișat niciodată ca un palat încremenit, ci ca un atelier, ca un cîmp al activității umane, ca un șantier. Inițiindu-i inocentul poetic, el caută să vadă în primul rînd efortul prefacerii, evoluția naturii în timp, mișcarea subterană care se desfășoară atît de încet, încît numai pe distanțe de milenii îi poți determina un gest perfect deslușit.

Specialist în mine și metalurgie, a venit în domeniul geofizicii pe o cale mai lungă. A început-o modest, dar primul succes l-a făcut să îl dorească pe al doilea. A știut să aștepte cu răbdare, să se pregătească neîncetat. Răbdarea de care dispune n-a ajuns să se prefacă într-o însușire primejdioasă și să-l îndepărteze de la acțiune. Discret, stoic, tăcut, geofizicianul Ștefan Airinei crecară prin descoperirile lui condiții de muncă și activitate. Dar cum își păstrează oare prospețimea spiritului, curiozitatea și curiozitatea ce țin adesea doar de spiritul adolescenței? Nu ne răspunde. Zîmbește, ridică din umeri. Nu-l preocupă asemenea probleme. Cercetările lui aduc, întîrzătoare, nu-l țin ferecat într-o singură zonă. Din cînd în cînd, ei aruncă povara înfrigurate într-un vast domeniu apropiat, care nu intră în tematica lui, dar pe care îl suspectează de multă vreme, îl tatonează prin sondaje disperate, vrăjmaș la el, îl urmărește cu pasiune, îl pîndește și apoi, deodată, se îndreaptă cu hotărîre asupra lui, își ridică toate antenele, face stații după stații, nu preocupările timpul și cheltuielile, are sentimentul culpabilității, oficiară ceva, încalcă deodată ceva, poate numai un consemn temporar, convins însă că numai în felul acesta va forța porți ermetice și va ajunge cu un ceas mai devreme pe tărîmuri necunoscute. În primii ani de activitate geofizică, pe cînd aduna datele necesare hărții magnetice a Dobrogei, se gîndea la arhitectura fundamentului, la cauzele anomaliilor.

— Se terminase campania de teren din 1951, ne spune el. Ardeam de curiozitate să cunosc variația cîmpului magnetic de-a lungul litoralului, între Mangalia și Constanța. Nu era în programul meu de lucru din anul acela. Ca vreau decenii în urmă, măsurătorile magnetice de-a lungul litoralului, făcute la distanțe prea mari, au scăpat efectul anomaliei. El ar fi fost sesizat dacă una din stații ar fi fost instalată, de pildă, cu un kilometru mai aproape sau mai departe de polul pozitiv sau polul negativ al fenomenului. Era la sfîrșit de noiembrie, frig, burnață, vînt, marea răvășită. Pe o asemenea vreme nu scoți un ciine din casă. Am început măsurătorile de la Mangalia spre Constanța. Aveam sediul la Cobadin, de unde măsuraseam partea de nord-vest a Dobrogei. Cînd am ajuns la Tuzla, magnetometrul a început să înregistreze variații neobișnuite, valori care creșteau pe măsură ce mă apropiam de port. Atunci mi-am dat seama de existența unor mase geologice magnetice necunoscute încă, în subsolul zonei Constanța. Am depășit orașul spre nord și am lucrat pînă pe insulițe, pentru a preciza cît mai bine posibil zona de maximă intensitate a anomaliei. Eram eu, soția mea și șoferul, cu toții captivați de această neașteptată descoperire. N-am mîncat nimic toată ziua. Deși trebuia să mă întorc la București, am amînat plecarea și tot din Cobadin am revenit trei zile în șir la Palazu Mare, pentru a constata cît mai bine anomalia. În felul acesta am făcut-o mai repede cunoscută și am cerut explorarea ei cu un an mai devreme. Începute chiar în primăvara următoare, lucrările au durat cîțiva ani pe zona centrală, dovedind că rezervele de minereu sînt considerabile și exploatarea lor s-ar putea întinde pe o durată de sute de ani. Încă de atunci s-a precizat că masa perturbantă se prelungește în mare, la nord de Tuzla, în platforma continentală, făcînd să devieze acul busolelor de la direcția spre portul Constanța. Pe timp de ceață sau de noapte, îngreunînd orientarea navelor, anomalia a fost cauza multor catastrofe maritime.

Acolo unde alții n-au văzut nimic, atenția geofizicianului puternic concentrată l-a ajutat să distingă vii imagini subterane. Cum arată peisajul la suprafață? Ștefan Airinei ne face o descriere științifică, nu literară. El ne propune o viziune dinamică asupra naturii și ne deschide poarta spre gigantescul teatru al frămîntărilor geologice. Peisajul subteran îl fascinează, dar pentru a-l „vedea", el are nevoie de fantezie, de multă și fertilă imaginație. Fantezia îl ajută să facă legături, asociații între datele geologice și cele geofizice, să apropie sau să explice contraste, să recurgă la argumentele altor științe atunci cînd cele pe care le practică i se par insuficiente. Nu i-a fost niciodată frică de natură. L-a emoționat necunoașterea ei. L-au tulburat apoi tainele scoase la lumină. Geofizicianul cercetează subsolul pînă la adîncimi impresionante, cu ajutorul mijloacelor magnetice, gravimetrice, electrice, seismice. Folosind la interpretare hărțile geologice, el confruntă datele sale așa cum se reflectă din adînc spre suprafață, cu imaginile construite de la suprafață spre adîncimi. Mă întreb dacă un peisaj subteran poate fi frumos. Întrebarea mea îl surprinde pe Ștefan Airinei și răspunsul lui deviază de la latura estetică. Atunci, îmi înfățișează un tablou de geneză. Teritorul țării noastre, privit pe adîncimea istorică, reflectă mari rupturi de scoarță, prin care au năvălit spre suprafață materii vîscoase, fluide. Ca într-un cuptor gigantic, au clocotit vulcanii pe vatra Carpaților, în ultima frămîntare tectonică. Mase eruptive au rămas în profunzime și de ele, în unele cazuri, sînt legate bogățiile subsolului. Țara noastră a fost teatrul unor evenimente geologice dramatice. O veșnică luptă între uscat și mare, întreținută de mișcări tectonice, a făcut ca țărmurile să se mute mereu, apele să năvălească peste ținuturi uscate, apoi să se retragă, pînă la apariția falnică a meterezelor Munților Apuseni, cetății de marmură a Făgărașului, lanțului de foc Harghita-Călimani-Tibles-Gutăi-Oaș aprins în spatele Carpaților Orientali. În fața arcului carpatin, bătrîne lanțuri de munți au fost sfărîmate și îngropate sub propriile lor rămășițe. Cei dervenți încă, Munții Măcinului, așteaptă resemnați să-i înghită adîncurile. Căci și munții îngropați, și relicvele, și Carpații semeți stau pe un soclu veșnic mișcător, tinzînd spre prefaceri. Geofizicianul s-a pasionat de toate aceste neîncetate mișcări ale scoarței. A urmărit în Moldova fenomene și formațiuni geologice din Dobrogea, în Carpații Meridionali structuri și mase foarte vechi, care constituie un obiect de cercetare extrem de important pentru cunoașterea evoluției teritoriului din centrul țării noastre.

Scoțînd cu greu cuvintele din scoarța lor științifică — după cum se destăinuie — Ștefan Airinei vorbește despre ultimele sale incursiuni în munții Sebeș, Făgăraș, Paring, făcute cu pasul sau cu elicopterul, despre drumurile străbătute pe ape cu barca și șalupa în Delta Dunării, despre lungile călătorii cu mașina, pe jos, în căruță pe drumurile Dobrogei și ale Transilvaniei, pe drumurile Munteniei și Moldovei, unde a descoperit zeci de mostre de rare, multe dintre acestia constituind depozitele industriei chimice de pe Valea Trotușului. Imaginea întregului prezentă mereu în mintea geofizicianului permite explorarea ipotezelor de la care se pornește pentru determinarea zăcămintelor de minerale utile. O altă anomalie de mari proporții i s-a relevat în centrul bazinului Transilvaniei.

— Tot curiozitatea m-a dus și acolo, continuă Ștefan Airinei. Măsurarea magnetică a bazinului Transilvaniei n-o aveam în planul de cercetare. Dar mi-a rămas am încercat să fac un cadru general prospecțiunilor locale pentru sare, gaze naturale la care lucram. Azi un profil, peste o lună altul, datele s-au acumulat, anomalia pe care o simțisem la sud de Someș s-a conturat, s-a făcut cunoscută în toată mărimea ei. A fost o aventură? Nicidecum. Plecînd de la considerentul că masa geologică ce provoacă anomalia este situată pe o linie crustală paralelă cu lanțul munților vulcanici, că rocile care o compun sînt de natură petrografică asemănătoare cu masele vulcanice cele mai tinere, că gazele naturale din bazinul Transilvaniei sînt metan aproape pur și uscat, am făcut afirmația că aceste gaze pot fi de proveniență vulcanică și că, practic, rezervele ar putea fi inepuizabile, datorită unei activități mofetice selective care ar împrospăta domurile actuale. Prezența acestei anomalii în bazinul Transilvaniei, distribuția domurilor gazeifere în raport cu morfologia ei, interpretarea dată au suscitat vii discuții, în care s-au înfruntat și se mai înfruntă teoria organică a gazelor naturale, acceptată unanim, cu aceea a originii lor vulcanice.

Ștefan Airinei a semnat (singur sau în colaborare) peste șaizeci de lucrări de specialitate care privesc structura și bogățiile subsolului, pentru diferite părți ale țării în suprafață de peste 50 000 km², în teme de cercetare și prospecțiuni din planul de activitate al Comitetului Geologic. În toamna anului trecut, am călătorit împreună cu dînsul prin Delta Dunării, unde echipele de geofizicieni de sub conducerea sa au executat măsurători pe aproximativ trei sute de kilometri de canale noi. Cercetările în această zonă, începute din anul 1962, au avut ca scop acoperirea unui teritoriu necunoscut geofizic, pentru întocmirea hărților generale gravimetrice și magnetice ale țării. Paralel, rezultatele obținute au condus la cunoașterea structurii fundamentului teritoriului cercetat. Prezența unor mase geologice vechi, care au constituit pînă în timpuri foarte recente paleoțărmuri, explică existența mineralelor grele din nisipurile marine de-a lungul litoralului. A trecut o jumătate de an de la încheierea acestor măsurători și, în laborator, în biroul său de lucru, Ștefan Airinei împreună cu colaboratorii săi a făcut sinteza acestor date și le-a descifrat. Rezultatele muncii de teren se văd după multe luni sau ani de zile, timp în care privirea cercetătorului trebuie să fie continuu atîntită asupra valorilor obținute cu ajutorul variometrelor și gravimetrelor, pentru a nu pierde din cîmpul observației nici cea mai mică înregistrare neobișnuită. După luni obositoare de teren, după expediții în zone abia cucerite de civilizație, peisajele subterane încep să se definească în mintea cercetătorilor și să-și trădeze misterele din vremuri străvechi.

Preocupat de teza de doctorat, Ștefan Airinei urcă o nouă treaptă în activitatea și specializarea sa. Teza se referă la prospecțiunile sale pentru hidrocarburi, din Subcarpații Munteniei, efectuate între anii 1953—1957. Scopul inițial al lucrărilor a fost de a limita structurile existente în exploatare, și de a pune în evidență alte structuri. Acest țel a fost atins și multe sonde au fost forate pe baza rezultatelor inițiale. Dar dincolo de aceste date utilizate imediat pe scară industrială, stau informații care vorbesc despre structuri adînci, la plane structurale inferioare, unde este foarte posibil să se afle sediul unor importante acumulări de hidrocarburi. Oricît de slabă va fi lumina proiectată în momentul de față asupra acestor structuri, de aceste prime analize se va ține seama în viitoarele explorări la mari adîncimi. În felul acesta, afirmîndu-se într-o știință care l-a solicitat cu șaisprezece ani în urmă ca pionier, în etapa de mare dezvoltare a geofizicii în țara noastră, Ștefan Airinei, ca și mulți alți cercetători, este un adevărat descoperitor de tărîmuri uitate, un argonaut îndrăzneț și fascinat de mirajul adîncimilor, care ne dezvăluie cu pasiune imperiul cetăților subterane, desferecîndu-le sub ochii noștri uimiți.

ACT DE MULȚUMIRE

Mîna mea, aceasta, întinsă, arătînd
direcția și dînd înțeles speranței, primejdiei,
ochii mei, aceștia a căror culoare
se ia pe hîrtie, transformînd neîncetat
lumina în negru pe alb,
clorofila îndoielii,
și această inimă neprielnică,
și-aceste ciulite scoici, de-a dreapta
și de-a stînga tatălui,
în care se adună fără-ncetare
megatone de urlet uman
ca într-o uzină de armament liniștit —
toate îți mulțumesc tie
în nobile vorbe — caramele
pentru cele două lacrimi inegale
lăsate pernei (lacrima stîngă
era mai mare) — strigătul tău de triumf
din clipa cînd, urcînd prin întunericul tău,
gîfîind pe o scară în formă de melc,
plin de pămînt fierbinte m-apropiam
cu mîinile-ntinse spre dungile frunții...
— Mărunțule! mi-am strigat cu silă,
stinge lumina, iată iubirea L.

VUIET DE BRAZI

O, sora mea tristețea, lasomia, —
neauzite gemete strîng
în vuiet de brazi
sub fermecata lunii poloare...
Doamne! i-am spus — pleacă, sufletu,
mi-ai devenit străvitoare povară,
lasă-mă singur, limpede, mineral,
ori lasă-mă-n carne, pe brînci,
mărunt, politicos, neștiut, —
toate-mi sînt grele, adînci și amare,
albe fiori de durere,
o, Doamne, iubita
și-a pierdut creionul dermatograf!

Din ceasul meu, plin
de roșiatoare furnici, curge
un fin rumeguș alb, sonor,
care-mi podrează fără-ncetare
fruntea posomorîtă... O, ce tristi
în dureri comporate, ergolios,
scuturînd peste mine
zăvoiul memoriei...

O, sora mea tristețea, lasomia, —
cutite de jale și vuiet de brazi
și vuiet de păsări amare, de tutun,
sub fermecata lunii poloare...
O, Doamne, să nu uit, iubita
și-a pierdut creionul dermatograf L.

DANS

Rămîsesem singur în prăvălia de porțelanuri.
Elefantul plecase, după o scurtă vizită
plină de curiozitate. Rămîsesem singur
și mă uitam în jur:
era un dezastru frumos, cioburi,
grămezi strălucitoare, de toate culorile.
Dintre ele, mă chemă deodată, cu putere
un picior de dansatoare, arcuit pe gîtul
unei sticle. Nu mai era nimeni acolo.

Un singur pahar rămîsese întreg,
un pahar cu picior lung, frumos,
tot ca un picior de dansatoare...
L-am luat și l-am privit în zare. Părea dornic
să fie plin — piciorul subțire
tremura ușor într-o încordare de poamită.

Vitrinele sparte aruncau
lumini speriate, nelămurite rumori,
și cioburile în grămezi chicoteau
în aplauze mici, ascuțite... (— Ei, da —
îmi spuneam — firește, nu se sparg
decît lucrurile care se pot sparge L.).

Dar gîtul sticlei era frînt, și piciorele
dansau neperechea... Dans, dans L.
Paharul gol țiuia a pustiu și-l simțeam
dornic să fie plin, în chip arzător,
și trebuia umplut, fără îndoială,
cu o băutură nouă, nemaipomenită,
amară și virulentă, și aceasta nu putea fi
decît sîngele meu... Dans, dans L.

— Ei, da — îmi spuneam — voi ridica
paharul plin, roșu,
în cinstea cioburilor,
pentru a trivia din mijlocul lor
o dansatoare întreagă, nepieritoare,
ca o victorie a fragilității L. Dans, dans L.

4 POEME de GEO DUMITRESCU

✿

DE DUPĂ LAMARTINE

„— Cercetați, urmăriți, prindeți l" —
ădăugesm dispoziții aspre
să mi se aducă fără întîrziere,
numaidecît,
iata ce eă iubea cîndînd, nu de mult,
ce mă iubea permanent,
cu de la sine putere, și pentru care
creșcusem cu aproape
doi centimetri, mîndru
și atît de tînăr încît
toată lumea îmi spunea „bună ziua"
de două ori, pentru fiecare obraz
(„bună ziua" și „bună ziua"),
sau poate pentru două persoane
(„bună ziua" căprui și „bună ziua"
albastrul, zîrînd-o și pe ea
în ochii mei...

— Vino! — i-au spus gîndul-o
după lungi cercetări —
te cheamă Dumnezău, te așteaptă

în prag, tînăr în permanență, —
o să-ți ceară socoteală
pentru tot ce-ai risipit din ceea ce
era al lui în exclusivitate...
Și iat-o! O priveam nedumerit.
Ciudat! mi-am zis. Semăna
cu o veche strecurătoare de supă
așa cum am văzut odată într-un film
cu Chaplin. — Ce mai faci?...
— Al mare e-ntr-a IX-a! zicea
(Ce vorbe fără sens!) Ascultam cu uimire
și parcă mi se făcea foame
și parcă mi-aș fi cumpărat
un covrig cu sare,
sau orice altă aureolă comestibilă,
ca să-mi aduc aminte
în mod violent, cu stridență,
de inelul subțire de logodnă,
brusuit de înfiorate candori,
ca să-mi pedepsesc sufletul,
bratul netrebnic, desprins „atunci"
de pe talia ei tremurătoare, —
o, bratul ticălos mi l-aș fi pedepsit
ca Mucius, cu mîă amară întinzîndu-l
în flacăra nimicitoare de dragoste
c sfînțului arogaz obștesc,
odioasă coleașcă de nuntă...

Era o doamnă între două vîrste...
Ah, știu, sînt vinovat eu singur!...
Să fi strigat atunci, să fi strigat,
așa cum mă-mătase bunul poet:
„O, vreme, oprește-ți zborul și tu,
prielnic ceas, oprește-te!"—*)
e-aproape sigur
că lucrurile s-ajungeau aici.
(O, Doamne, locul, vremea!...)
Dar poate nu e ea! — poate e numai
o stranie părere, o măștușă?...
Vezi bine, nu e ea, —
odia, doamnă, naștere ușoară!...

*) Traducere utilitară după celebrele versuri: „O, vai, suspends ton lac..." etc., din capodopera „Le lac" („Lacul") de Lamartine. (cf. Alphonse de Lamartine, „Opere complete", tom. XLI, pag. 832).

GEORGE APOSTU: „FEMEIA PESCARUȘULUI"

UN TÎNĂR, O FATĂ ȘI UN PAT ALB

Furtuna care lăsase acoperișurile dispărute dincolo de baltă. Cellul încă nu se așezase cînd femeia, venind de peste drum, găsi casa curată în lături. În prag se afla un străin și femeia tresări.

— Sînt de lîngă Rîmnicul-Sărat. I se adresă străinul. Sînteți cumva mama Viei?

— Se vede că ați greșit. Nu stă nimeni aici cu numele ăsta, îl opri femeia.

— Poate că nu este acasă, doamnă, insistă tînărul. Cînd se întoarce vă rog să-i comunicați că a căutat-o Teodorescu, învățătorul; cel pe care l-a cunoscut la Constanța vara asta.

Afară începu să burnițeze. Femeia se trase înăuntru. Oferi tînărului un scaun.

— Nu știu, tinere, pe cine vei fi cunoscut și unde, însă aici...

— La Constanța, doamnă, în autobuzul de Mamaia. I-am oferit locul meu și pe urmă am intrat în vorbă. Era seară și luminile Mamaiei ne încîntau. Apoi am coborît, am mers la „Perla", am dansat...

— Bine, și-acum? făcu femeia.

Pe fața tînărului porni să se întindă o umbră ușoară. Îl năvăleau, repezi ca niște șopîrle, gîndurile.

— Poate vei fi scris adresa greșit, cine știe, spuse femeia. Sau de, ce să zic eu?! Dar nu te mai întrista atîta. Lasă c-ai s-o întîlnești. Uite, eu tot trebuie să plec în oraș; vino și dumneata cu mine. Orașul e nou, cu fete multe, are să-ți placă! Poate o întîlnești pe stradă, ce, e greu? Hai, lasă valiza ici și...

— Cînd am văzut rama de colo, am crezut că-i ea, zise străinul absent. M-am bucurat și așteptam să apară. Dar ați venit dumneavoastră și mi-ați spus că am greșit, aici nu e nimeni.

Ieșiră în oraș. Privirile lui alergau de colo-colo, de la un chip la altul. Orașul, mic și cochet, își aprinsese luminile. Străzile, ude de ploaia căzută, păreau oglinzi nesfîrșite. Fetele de liceu hoinăreau rîzînd de orice și strigînd după băieți. Un grup mai numeros făcea atîta gălăgie, încît tînărul nu se putu stăpîni:

— Asta de-acum e prea de tot! Parcă nici n-ar fi elevele, se poate așa ceva?

Femeia se uită la el.

— Ei, lasă și mata, zise. Le stă bine, sînt tinere, se bucură, ce vezi rău în asta? Și părea parcă încîntată de zarva din jur. A mea era ca ele. Înaltă, frumușică, îi plăcea zbenguiala.

Tînărul începu să se însenineze. Asadar...

Tîrziu, ajunseră acasă.

— E ea, nu? se precipită tînărul înspre fotografia din perete, cînd intrară.

Femeia se înțepă într-un ac foarte ascuțit. Luă rama din mîna tînărului și o apropie de ochii ei slabi.

— Cînd avea paisprezece ani neera pomenii asupra noastră cu nenorocirea. Veni de se așeză și la noi. În uniformă nemțească. Trei uniforme. Trei comandanți. Tineri. Nu ne-au întrebat nimic. Au ocupat camerele de dincolo. Eu aici cu fiică-mea, ei acolo. Ușa asta pe care o vezi, o blocasem cu dulapul. Nu-mi păzeam ochii din cap, cum îmi ocroteam fata. Ei se purtau cinstit și asta îmi dădea curaj. Îmi spuneau mamă, iar fetei nu știu cum pe limba lor. Veneau uneori la noi de-i aduceau dulciuri și alteie. Aveau și aparat de radio. Cînd era muzică frumoasă, fata mergea de asculta și ea. „Sînt cumsecade, mămică!" îmi spunea.

Într-adevăr, n-aveam de ce mă plînge, se purtau frumos.

Într-o zi însă, ne vestiră că pleacă. Și seara, în seara aceea, s-au adunat mai mulți și au adus și femei, și vin... Au venit să ne invite și pe noi. Cum să ne ducem? Nu ne-am dus, le-am mulțumit frumos. Ei ne-au răspuns repezit, au plecat. După miezul nopții, au venit alții. Aveau cu ei și o sticlă. Sticla era îmbrăcată în hîrtie aurită. Noi nu dormeam, nu puteam dormi. Unul strigă și ne făcu semn să venim dincolo. Eu am răspuns că nu. Atunci mi-au dat sticla să beau. N-am vrut. Au întins revolverele. Și-am băut. Cît au spus ei am băut. Fetei nu i-au dat...

Femeia trecu ușor degetele peste fotografie ca peste o ființă în somn.

— Cînd m-am ridicat a doua zi, era tîrziu și o liniște mare peste t Plecaseră. Am dat fuga de am st gat fata. Fata nu era. Am alergat, a strigat-o... Am găsit-o la ei. Fus seră mulți, iar după aceea i-au ți revolverul acolo și-au omorît-o... E goală. Mă uitam la ea și mi se păr că doarme.

Așa arăta în anul acela! și feme trecu rama tînărului.

Tăcură. Tăcea de mult.

— Mata arăți tare obosit, rupse meia tăcerea. S-a făcut tîrziu. Ă era patul ei, din care abia reusea s-o scol dimineața să plece la scoa Vei dormi în el în noaptea asta. desfăcu așternutul. După ce pregă totul, după ce tînărul gustă ceva, trecu dincolo. Din prag mai spus

— Și nu fi atît de întunecat. Tin rețea-i tinerețe, n-ai ce-i face; se m întîmplă...

Tînărul, rămas singur, privi pa alb ca o zăpadă proaspătă... Pri mult patul acela alb ca o zăpa albă, ca o zăpadă nespus de albă imensă, o zăpadă imensă și albă, alb ca o zăpadă albă, albă și imens

A doua zi femeia sări ca dintr-u vis. Și văzînd că tînărul nu se m trezește, veni de bătu în ușă. Ap o deschise. O deschise încet și intr

Dar patul alb, desfăcut și alb, e gol, era neatins. Era așa cum îl l sase ea.

GAZETA LITERARA

vi-l recomandă pe

N. V. TURCU

schiță

TRADIȚII ALE PRESEI MUNCITOREȘTI

Continuăm să reproducem, în cadrul rubricii noastre, din articolele în car., în anii de dinainte de Eliberare, scriitorii cu vederi înaintate au exprimat dezideratul de a se crea o literatură adresată celor mulți, vehiculînd idei estetice accesibile și eficace. Părăsirea manierelor moderniste, a formulelor artistice ermetice e primul pas pe drumul către această literatură angajată. Printre primii, îi face Geo Bogza în articolul-program „Poezia pe care vrem s-o facem", apărut în unicul număr al revistei „Viața imediată" (1 dec. 1933), reprodus fragmentar mai jos.

M. P.

POEZIA PE CARE VREM S-O FACEM

După ce s-a scris la sfîrșitul războiului o poezie de dispreț pentru realitățile vieții și pentru tot ceea ce se petrecea atunci pe pămînt, poezie care pe atunci a fost nouă și s-a potrivit timpului acela de nevroză colectivă, de fierbinte și adeseori psihopată sete de viață, se face cum o poezie abstractă și intelectualistă care nu are nici o legătură cu viața din totdeauna și mai ales cu viața de azi.

Menținerea acestei poezii ermetice într-o perpetuă actualitate este un abuz de inconștiență, un anacronism și o fraudă. Iar frauda pornește din lipsa de cultură — într-un sens mult mai fierbinte decît cel academic — și din incapacitatea poeților noștri de a trăi cot la cot cu viața. Această infirmitate i-a făcut să scrie o poezie stearpă care nu poate să supere pe nimeni și trece din mîna lor de-a dreptul în gol.

Poezia nu se conduce după legi. Dar sînt cîteva drastice condiții pe care un poem contemporan trebuie să le îndeplinească neapărat pentru a putea să existe. Una din ele este aceea care reiese din afirmația că: existența poeziei este condiționată de mai marea sau mai mica ei împotrivire împotriva opresiunii. Așadar, un poem trebuie să fie colțuros și zburlit în materia lui embrionară. Este atunci nevoie de o atitudine de permanentă frondă din partea poetului, și de un generos spirit de sacrificiu al acestuia. Numai atunci poemul se va smulge din însăși mădularele lui, șingerînd, dar zvîcnind de viață...

Față de ceea ce se petrece acum pe pămînt, astrala poezie de cabinet trișează și trebuie denunțată. De asemenea, trebuiesc denunțate rătăcirile celor mai tineri poeți, care începînd să scrie pentru prima oară, au apărut molipsiți de ermetism și și-au ales un ideal de bîiguială pseudo-absconsă, fără să le fie rușine de viața adevărată din jurul lor, de viața din care au ieșit ca dintr-o baie de sînge.

S-a terminat de mult cu poezia de vis, cu poezia pură, cu poezia ermetică. Țăria unei uriașe tragedii colective a sfărîmat sub un picior de lut zăruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni de la sfîrșitul războiului. Tragedia eului, drama individului ca intelectual, drama de introspecție și de psihologie nu mai există. Sau așa cum este adevărul față de ceea ce se petrece acum pe pămînt, este rușine să se mai arate (...)

Din procesul acesta de amplă dramatizare a vieții, oamenii au avut de cîștigat contactul lor cu frumusețea violentă și încă nescrisă a epopeii actuale. Iar din acest grandios bloc de marmoră, lins de flăcări și scăldat în sînge, care se impune ca imperios material poetic al epocii, poezia sleită a ultimelor contingente de ermetici nu a adus între malurile ei decît o singură înfiorare. Ea va trebui să piară pentru că a fost prea egoistă, prea s-a complăcut numai în speculații abstracte, pe cînd viața adevărată a bătut de atîtea ori la porțile ei mereu închise (...)

Noi vrem să rupem acest trecut de suavități, să-i dăm poeziei brînci în viață. Vrem să amestecăm în cerneala cu care scriem ceva din sudoarea și sîngele care curge în șiroaie pe obrajii încă neveștejiți ai celei mai recente istorii...

Noi renunțăm la aceste privilegii și considerăm poezia ca pe ceva care ține mai mult de lucrurile mediate ale vieții, decît de experiențe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toți oamenii, printre miile de oameni. Aceste mii de oameni care pricep la atîtea lucruri extraordinare și de-a dreptul poetice, copaci și păduri în furtună, sau catastrofe cu epidemii de foame, se vor pricepe și la poemul care va aduce în el tăria și frumusețea puternică a unei catastrofe.

Va trebui pentru ca poezia să fie înțeleasă de mii de oameni, nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaș care să o apropie de estetica elementară a vieții. Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa și pîinea sînt elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viață."

tatăl

nuvelă de nicolae țic

Pe-atunci eram instalator de firme și neoane, un meseriaș oarecare, destul de bine plătit, avînd un apartament în centru, avînd și niște haine și niște bani la C.E.C., avînd din toate cîte puțin. Meseria asta de instalator, care îmi cerea să mă cațăr pe scări, pe stîlpi și acoperișuri nu era nici pe departe pasiunea vieții mele. Dacă o practicam, totuși (pînă la absolvirea Politehnicii) era din nevoia de a mă ști angajat undeva, cu program de lucru, opt ore pe zi, în aer liber, cu șefi care să mă tragă la răspundere pentru te miri ce, și cu subalterni (aveam și din ăștia vreo trei) care să mă scoată din mahmureală, fie cu o vorbă de duh, fie cu o prostie, *ceva*. Anumite întîmplări, îndeajuns de nefericite, prin care trecusem în ultimii doi ani, mă obligau să evit, pentru un timp, clipele de meditație, întrevederile cu mine însumi, chiar și cărțile, și filmele, și discuțiile care ar fi putut să-mi dea ideea nefericită de a despica firul de păr în patru. Vrînd-nevrînd, trebuia să devin un om de acțiune, să citesc numai cărți de acțiune, să văd numai filme de acțiune și să discut doar cu oameni veseli.

Într-o noapte de primăvară, pe cînd mă aflam pe terasa unui bloc de zece etaje, încercînd să montez o reclamă pentru produsele cofetăriei „Republica", mi-a ajuns la ureche, de jos, din stradă, o înjurătură cumplită, de mascul idiot, adresată, fără-ndoială, unei femei care nu îndrăznea să reacționeze în nici un fel, nici să se apere, nici să fugă, nici măcar să plîngă. Înjurăturile se întețeau, fiind însoțite cînd de izbituri, poate de picior, cînd de palme, iar femeia continua să tacă și să-ndure. Atunci, pentru prima oară, mi-a venit și mie chef să mă amestec, în miez de noapte, în treburile altora, și lăsînd totul baltă, am început să cobor scările cîte trei o dată. Cîteva uși s-au deschis, o femeie striga: „Hoții! Hoții!" iar un băiețandru a aruncat după mine cu un făraș. Cred că am ajuns în stradă în mai puțin de un minut. Am ajuns tocmai cînd femeia a izbucnit în plîns. Desculță, cu rochia zdrențe, își încolăcise brațele în jurul unui tei tînăr, și se ținea cît putea, pentru ca tipul acela să n-o smulgă și s-o ducă nu știu unde. Ar fi trebuit să-l întreb de ce-o bate, și-abia după aceea, indiferent de răspuns, să-l plesnesc peste ochi, dar observînd că vrea să-i înțepe mîinile cu un ac de păr — n-am mai întrebat nimic: cu un singur pumn l-am dat de-a dura, pe trotuar. Cînd să se ridice, i-am mai dat un pumn în bărbie, de-a sughițat. Femeia a venit lîngă mine și m-a tras ușor de mînecă:

— E beat.

—Îi iei apărarea?

— E bărbatul meu.

— A, da, vă rog să mă scuzați!

Abia atunci m-am întors spre femeie:

— Dumneata erai?

— Ajută-i să se ridice, mi-a zis ea.

— N-am nevoie. Și să nu vă mai văd!

De scîrba noastră bărbatul s-a întors cu fața la gard. În acest timp, femeia își aduna de pe stradă pantofii, poșeta, pardesiul, niște mărgele și alte mărunțișuri. Iar eu, ca să mă aflu în treabă, îmi strîngeam șireturile la pantofi. Cîțiva curioși, treziți de scandal, ieșiseră în balcoane și se zgîiau la noi. Nu-mi rămînea altceva de făcut decît să-i urez femeii noapte bună, și s-o iau din loc, și cît mai repede. Dar cînd să-i întind mîna, ea m-a întrebat dacă am cumva să-i împrumut niște bani de taxi.

— Unde vrei să mergi?

— Nu știu, unde-o fi să nimeresc.

— O să dai de bănuit cu rochia asta.

— Ajută-i să se ridice, m-a rugat ea.

— Să nu vă mai văd! a strigat bărbatul.

Și s-a ridicat singur. Își murdărise haina și pantalonii, iar părul îi căzuse în șuvițe cleioase pe ochi. Înainta sprijinindu-se de gard, pipăind gardul, ca orbii. După cîțiva pași s-a oprit, îi venise un gînd, ori îl incomoda ceva. Îl incomoda cravata. Îl incomoda și batista de buzunar, și ochelarii de soare, și stiloul. După ce și-a golit buzunarele cam de tot ce avea, a plecat mai departe, tot pe lîngă gard, iar femeia s-a dus pe urmele lui, să adune batista și ochelarii și stiloul și niște bani, cîteva sute de lei.

— Am bani, a zis ea, dîndu-mi de înțeles că nu mai are nevoie de mine. E vreo stație de taxi pe-aici, pe-aproape?

— Chiar aici, după colț. Unde vrei să mergi?

— N-am unde, a recunoscut ea. În halul ăsta nu pot să mă duc niciunde. Și-a scos un pantof și mi l-a întins: Încearcă să-i fixezi tocul.

— Mi-ar trebui niște cuie.

— Cine te-a rugat să intervii?

— Nu știam că ești dumneata.

— Ai obiceiul ăsta, cînd vezi că se ceartă doi?

— N-am nici un obicei, și sînt gata să-mi cer scuze.

Mi-a întins și-al doilea pantof:

— Încearcă să-i rupi tocul. Măcar să nu șchiopătez.

— Nimic mai simplu, ia poftim!

De după colț a apărut un taxi gol. I-am făcut semn să oprească.

— Dacă n-ai unde să te duci, i-am zis femeii, vino să stai la mine pînă dimineață. Îți dau o cameră, îți dau și-o cheie...

— Ai vecini curioși?

— Cred că la ora asta sforăie toți.

2

În urmă cu cinci ani, pe cînd făceam pe profesorul de economie politică la un liceu de prestigiu (fără să am nici o diplomă, dar asupra acestei curiozități voi reveni), s-a întîmplat să mă-mbăt la o petrecere a absolvenților, să mă-mbăt pînă la pierderea cunoștinței, și astfel, de față cu toți, să mă leg de cea mai drăguță dintre fetele de-acolo, propunîndu-i o noapte de dragoste, contra două sute de lei. Asta n-ar fi fost prea de tot, dar mi-a venit idea sinistră să mă țin de ea în drum spre casă și să-i bat la ușă, pînă cînd vecinii, alarmați, au telefonat la miliție, și-au venit doi milițieni să mă ia. Cîteva ceasuri mai tîrziu, cînd m-am trezit din beție, eram nou născut și senin, iar întrebările ofițerului de miliție, însărcinat cu ancheta, mă umpleau de uimire: să mă fi purtat eu atît de grosolan? Nu mai țineam minte nimic, nici măcar că fusesem la o petrecere cu elevi. Numele victimei îmi era necunoscut: Irina Panait?! Evident, scuzele și uimirile nu mi-au fost de nici un folos. Doar intervenția directorului școlii și a cîtorva profesori de prestigiu m-a salvat de la condamnare. Bunul simț m-a obligat să-mi prezint demisia, și astfel s-a încheiat cariera mea de profesor fără diplomă. (După absolvirea liceului mă înscrisesem la Facultatea de filozofie, unde promiteam să fiu un student eminent, și chiar am fost în primii doi ani. Cîteva încercări literare, de o valoare cu totul îndoielnică, pe care îndrăznisem să le trimit unei redacții, mi-au adus o mică faimă de tînără speranță. Cînd mi s-a propus să lucrez în redacție și să-mi continui studiile la secția fără frecvență, am primit cu o bucurie de idiot. Doi ani mai tîrziu mi se dădea de înțeles că n-am ce mai căuta în redacție, fiind total lipsit de talent. Să mă-ntorc la facultate, la cursurile de zi, nu-mi surîdea absolut deloc, mai ales că aminasem niște examene, iar foștii mei colegi și profesori aveau suficiente motive să se-ndoiască de seriozitatea mea. Apoi, mai era vorba și de salariu — în doi ani de gazetărie mă învățasem cu un salariu bunicel. După îndelungi discuții cu tovarășii mei de redacție, am acceptat să fiu lector la un curs de economie politică pentru activiști sindicali. A fost spre binele, dacă vreți — spre faima mea: încă de la primele lecții i-am pus în umbră pe ceilalți conferențiari, chiar și pe niște conferențiari cu diplomă, care mi-au făcut propunerea să colaborez cu ei la redactarea unui manual de economie politică destinat activiștilor sindicali din întreprinderi. Curînd mi s-au cerut și articole pentru o revistă de specialitate. A fost o zi mare cînd am aflat că în bibliografia studenților din anul doi al Facultății de filozofie sînt trecute și cîteva din articolele mele. De aici și pînă la postul de profesor n-a mai fost decît un pas, bineînțeles, cu obligația din partea mea de a-mi termina studiile).

Aflînd de beție și de consecințele ei atît de grave, cîțiva prieteni s-au grăbit să-mi obțină audiențe la minister, unde să explic, omenește si s-aduc argumente, că multe mi se pot reproșa, dar bețiile și depravarea în nici un caz, fiind un om la locul meu, în toate cumpătat. Iar eu ascultam poveștele cu gîndul aiurea, ori fără nici un gînd. După vreo două zile mi-am zis că cel mai înțelept din partea mea ar fi să scot telefonul din priză și să nu mai primesc pe nimeni: aveam nevoie de liniște, mă încînta lîncezeala și tare-aș fi vrut să mă topesc într-un somn fără sfîrșit. Continuînd să-mi poarte de grijă prietenii îmi strecurau bilețele pe sub ușă: „Du-te la minister, azi, azi, mîine va fi prea tîrziu". Practic, eram incapabil să mai primesc sfaturi și să întreprind ceva, spre a mă salva. Poate că aș fi rămas multe zile închis în casă, pradă lîncezelii (ceva mai tîrziu, doctorii au stabilit că e vorba de o accentuată stare depresivă) dacă n-ar fi intervenit ceva grețos și stupid: într-o seară, pe cînd stăteam întins în pat, cu lumina stinsă și cu fereastra larg deschisă, m-a pocnit în frunte ceva umed și lipicios. Spaima a fost atît de mare, că m-a paralizat. Abia după cîteva clipe, cînd am auzit fîlfîit de aripi deasupra mea, am izbutit să scot niște sunete ascuțite, de om descreierat, și să mă ridic în capul oaselor. Fîlfîitul de aripi s-a stins repede. Atunci am observat că pe perete, aproape de tavan, se ivise o pată neagră. Încet, m-am dat jos din pat și-am aprins lumina: pata s-a desprins de perete, s-a izbit de tavan, s-a izbit de dulap, de spatele meu și de telefon, apoi a început să se-nvîrtească în jurul becului, cu o repeziciune uimitoare. Imediat mi-au venit în minte toate poveștile cu lilieci auzite în copilărie: în casă unde intră liliacul va muri cineva, curînd, curînd; dacă te atinge liliacul, o mare nenorocire te așteaptă; dacă îți nimerește în păr, nu-l mai poți smulge, iar el te-nțeapă și te otrăvește și mori pe loc. Mi-am pus un prosop pe cap, mi-am luat hainele și pantofii și-am ieșit pe culoar. În noaptea aceea am rătăcit pe străzi, prin parcuri, iar spre dimineață m-am dus la Gara de Nord, să-mi aflu și eu un culcuș. Acasă nu m-am întors decît peste trei zile. Un bilețel strecurat pe sub ușă mă avertiza că dacă în timp de 24 de ore nu voi achita întreținerea la bloc etc... Dar iată și o scrisoare: „Îmi fac un semn, acolo, poate iese ceva. Aproape toți bărbații mai tineri îi făceau semne, într-ascuns de neveste și iubite. Spre sfîrșitul celui de-al treilea cîntec, Irina a izbucnit în plîns și, izbind microfonul de pămînt — s-a dus, și dusă a fost. Atunci am înțeles că dăduse cu ochii de mine. Curînd după acea întîmplare, cariera ei de cîntăreață s-a încheiat, și pentru totdeauna.

Întîi a sunat telefonul. Bănuind cine ar putea să mă cheme în miez de noapte, și pentru ce anume, am refuzat să răspund. Cîteva minute mai tîrziu a zbîrnîit soneria de la intrare. După cum apăsa butonul soneriei, mi-am dat seama că e vorba de un om speriat care ar vrea să se salveze de la o nenorocire, ori, cine știe, o fi vrînd să mă salveze pe mine. Irina, care pînă atunci stătuse cuminte pe o margine de canapea, fără să mă privească, fără să spună un singur cuvînt, în ciuda insistențelor mele, s-a repezit să mă rețină. Îi era teamă pentru mine, pentru ea, îi era teamă de scandal, de bătaie, de intervenția vecinilor și poate a miliției. În fața ușii se afla administratorul blocului, în pijama și papuci, un tip bănuitor și suferind, și avînd pentru mine o antipatie declarată. Venise să-mi dea de știre că jos, în hol, mă așteaptă un domn furios.

— E beat? am vrut să știu.

— Parcă ar fi.

— Zi-i să se ducă acasă.

— Dumneavoastră țineți neapărat să avem scandal în bloc? m-a întrebat administratorul, vrînd să se strecoare în vestibul. Dînsul e pus pe scandal.

— Dacă are să-mi spună ceva, să pofteaască aici.

— Mi-e să n-aducă miliția.

— De ce nu? S-o aducă.

— E ultimul dumneavoastră cuvînt?

Cînd m-am întors în cameră, Irina își reluase locul pe canapea și răsfoia, cu oarecare interes, un album cu fotografii. Părea să nu fi acordat nici o atenție discuției cu administratorul, și asta mi-a plăcut, era un semn de bărbăție. O priveam în tăcere, și nu știu de ce aveam impresia că ne aflăm într-un compartiment de tren, doi călători care abia s-au cunoscut, au schimbat cîteva cuvinte amabile, cum se obișnuiește, iar acum își vede fiecare de ale lui, de poze și alte nimicuri. Cît o să mai dureze această călătorie? Aprind o țigară și scot rotocoale de fum. Văzută prin pînza de fum, Irina nu mai e decît o bătrînică albită de ani, care își caută tinerețea în niște poze îngălbenite. Trebuie să admit că e o bătrînică simpatică.

— De unde știe soțul dumitale că locuiesc aici?

— Cred că i-am spus eu.

— Și dumneata de unde știi?

— Te-am văzut intrînd, de multe ori.

— Și cu ce ocazie ați vorbit despre mine?

— Cu diverse ocazii! — și prinzînd chef de vorbă, a închis albumul și l-a pus alături, pe canapea. Prima oară am vorbit cu două sau trei zile înainte de-a ne căsători. Treceam prin cartierul Floreasca și te-am văzut în dreptul unui bloc în construcție — împingeai o roabă cu ciment, și erai nostim de tot.

— Nostim? În ce fel?

— Așa, nostim, împingeai roaba și fluerai. Și-atunci i-am zis soțului: „Îl vezi pe ăsta cu roaba? A ajuns aici din pricina mea".

— I-ai spus o prostie.

— Din punctul meu de vedere i-am spus un adevăr.

— Și el ce-a zis?

— Că bine ți-am făcut.

— Băiat deștept!

— A doua oară te-am văzut pe stradă, în timp ce cumpărai niște lozuri, cred că ai cumpărat cel puțin zece. Mă oprisem la doi pași de dumneata și îți doream să cîștigi, să cîștigi... Cred că și gesticulam, încurajator, ca la meciuri, fiindcă s-au oprit cîțiva să se uite la mine, iar el mă trăgea de mînă, să ne grăbim. N-ai cîștigat nimic.

— Și cînd ați ajuns acasă, el ce ți-a zis?

— Mi-a zis înainte de-a ajunge: că sînt nebună.

— Vrei să te culci?

— Nu mi-e somn.

— Și unde lucrează soțul dumitale?

— Inginer navetist, la vreo sută de kilometri de-aici, pe un șantier. Pleacă luni dimineața și se-ntoarce miercuri seara. Pleacă joi dimineața și se-ntoarce sîmbătă la prînz.

— De ce nu-și caută un post în București?

— Doar de-aici a plecat. Sau, mai precis, a trebuit să plece din pricina mea. Discuții, discuții — zi de zi... Voia să fie departe de mine, să ne vedem o dată, de două ori pe săptămînă. Discuții cu mine. Discuții cu taică-meu, amenințări....

— Aveați ceva de împărțit?

— Mai nimic, și totuși...

— Totuși ce?!

— Nu, nu — nu pot să-ți spun.

— Soțul dumitale e certăreț?

— E și el, ca oricare.

SZEMLÉR FERENC

AMURG

Se-apleacă ziua-ncet către apus.
Pămîntu-i obosit. Sfîrșit de vară.
Dar tuburi de-aluminiu, în sus
ridică fabricile-n seară.

Se-aude glasul de mașini. În jur
li se rotește-n roș, privirea.
Sclipește-n ea pupila: sclipăt dur.
Fiorul cald îi dă și strălucirea.

Simți omul matur din înfăptuiri
ce-ntrec și gîndul și-universul
obișnuit. Și nici o umbră de mîhniri
nu-i poate-ncetini azi mersul

În românește de
VERONICA PORUMBACU

ANA BLANDIANA

DINTR-UN SAT

Lui Ion Alexandru

Fiecare venim dintr-un sat –
Unii direct, alții trecînd prin părinți,
Unii direct, purtători de eresuri și basme
Fericiții putînd să se-ntoarcă oricînd.

Alții, trecînd prin părinți, rătăciți
Pe crengile sîngelui depărtate, subțiri,
În loc de pășuni, și semințe, și cai cunoscînd
Alcoolul cuvîntului extras din acestea.

Vreau drumul părinților mei să-l întorc,
Vreau satul cu sunetul lacrimei mele,
Poteca prin holde știută din somn
Și reintrarea vorbelor în lucruri.

Să intru-n cimitirul cu crucile căzute
Și cunoscîndu-mi pașii asemenea cu-ai lor,
Să se-ncilcească-n rădăcini străbunii
Bolborosind cuvinte de patimă în somn.

Dar n-are cine-mi spune de unde vin. Doar seara
Cînd trec pe bulevarde îmi simt apropiați
Portarii metafizici lîngă intrări de blocuri,
Precum la porți, pe laviți, într-un sat.

ECLIPSĂ

Renunț la milă greu, ca la un viciu,
Cu milă sînt drogată de copil.
Alb înstelată de ridicol plîng
Lîngă fricos, lîngă învins, lîngă umil,

Îi plîng pe proști și proștii mă învîng
Surîzători sub steaua mea sterilă.
De gingășie tot mai mult mă-ntunec
Și pier de sentimentalism și milă.

Înduioșate mîini întind să mîngîi
Fiare gonind spre mine hămesite
Și-mi pare rău că n-o să mai sărut
Și botul care mă ucide.

Nici n-am trăit, spre-a nu jigni pe nimeni.
Mi-au prins în țărnă rădăcini genunchii
Și-mi trece viața încercînd să-mi cresc
La capetele aripilor unghii.

Desen de
RODICA PRATO

MIHAI NEGULESCU

IARBA CETĂȚII

Mă-ntorc tîrziu în mine, ca într-un timp trecut,
cu armele lăsate pe brazda dinainte,
cînd roșu vînt rugina frunzarelor aprinde
cînd spicul plin sub pragul cetății află scut.

Întors de pretutindeni, rămîn colindător
în clipele de viață ce seamănă pămîntul —
cu vițele ți'eii adînc înfășurîndu-l,
din spaimă, din năluci să-l despresor.

Voi domina pămîntul? Un fir de iarbă sînt.
Adesea fiu cetății, supus ii caut tihna,
dar simt că-n urma ploii aleargă neodihna
și rodnice semințe lucrează în pămînt.

Întors din roșii dealuri la zidurile mari,
trudii îndemn străjerii să îmi pogoare
podul —
simțind că nici nu intru,
că vine numai rodul.

Și, cea din urmă, ploaia, mă fură-n picuri mari.

ȚIE

În calea ta cînd am deschis sfios
ferestrele atîtor pagini albe
nu am știut că vii pe jos
mai de demult, mai de departe.

Trăiesc mai mult chemînd, nemeritînd
decît un om să vină să mă vadă —
un om să știe toamnele din vînt,
cîmpia reavănă și semănată.

Orfevrării n-am cizelat aci
avutul e o inimă ce nu te minte,
și-n care fața celor ce vom fi
s-a fost răsfrînt de mai-nainte.

Nu lăuda cuvintele ce spun;
un drum e dincolo de ele.
Și casa mea în calea ta o pun
cu vinul și cu pîinea vieții mele.

— Și de ce voiai să divorțați?

— Ca să evităm niște complicații. Aveam niște secrete față de soțul meu — înțelegi? — îi ascundeam ceva.

— Și-anume?

— Nu pot să-ți spun, și nu insista. Ceva de ascuns. Măcar o vreme, un an, doi. Dar înainte de a-i spune eu, a aflat el, cum se-ntîmplă, și de-aici — bețiuri, gînduri negre, amenințări.

— Iar acum îl ai pe conștiință, am glumit.

— Da, da, îl am.

— Și pe mine, de asemenea.

— Da, da, și pe dumneata și pe mulți alții. Avea o adevărată pasiune a remușcărilor; îi ținea minte pe toți care, într-un fel sau altul, o pățiseră din pricina ei — și de cîte ori i se ivea prilejul îi pomenea cu pietate, cum ai pomeni morții. Știind că figurez și eu pe lista ei de năpăstuiți, și încă la loc de frunte. I-am cerut să mă șteargă, să uite ce-a fost, altfel mi-ar fi foarte greu să mai dau ochi cu ea. Oftind, mi-a promis că o să-mi facă pe voie. Apoi, dusă pe gînduri, cu bărbia sprijinită în pumni, i-au dat lacrimile. Hotărît, începe să mă calce pe nervi cu remușcările ei prostești — și iar privind-o în tăcere, și împingînd spre ea rotocoale de fum, mă întrebam ce dracu mi-a venit s-o aduc aici, cu atîta scandal și fără nici un cîștig? Ce să spun, mare nevoie aveam de încurcături, și de hărțuială, și de tipi care îmi bat la ușă în miez de noapte, amenințîndu-mă cu miliția. Ar fi ceva să nimeresc din nou la miliție, n-am mai trecut de mult pe-acolo, cred că le-o fi dor de mine.

— Pot să știu de ce v-ați certat?

— Oarecum, din pricina banilor.

— N-aveți bani.

— Cîți avem, nu ne-ajung. De vreo opt luni cîștigă numai el, și nu ne-ajung. El zice să-mi caut un loc, undeva, să lucrez. Greu de găsit — dacă nu știu nici o meserie.

— Ce ți-ar plăcea?

— Să fiu inginer constructor.

— Altceva.

— Actriță, dansatoare, orice.

— Încearcă la un teatru.

— Nu mă primește fără studii.

— Atunci, la cinematografie.

— De unde știi dumneata că era aia?

— Era, era!

— Înaltă?

— Nu prea.

— Blondă?

— Dracu s-a uitat la ea! Ce tot întrebi? Era așa cum o făcut-o mă-sa. Da' te-am scăpat!

Și azi mă-ntreb, pe cine-o fi bătut bătrînul? Cînd a sunat iar telefonul Irina m-a întrebat:

— Îmi dai voie să răspund eu?

— Da, poftim.

— Alo, alo! a strigat ea. Da, ce vrei domnule? Și s-a întors spre mine: Nu-i bărbatu-meu, e altcineva, un tip furios la culme. Ia vezi ce dorește.

Era maistrul de serviciu, care mă trimitea la toți dracii: în lipsa mea, un băiat din echipă se accidentase.

4

Un taxi m-a dus în mai puțin de zece minute la blocul unde lucra echipa. Ce să zic, am și eu un noroc chior: o singură dată pîecasem de la serviciu mai devreme, fără s-anunț, ori să-mi las înlocuitor, și tocmai atunci îmi picase maistrul în control, cît despre accident, ce să mai vorbesc, dacă e ceva grav, voi fi tras la răspundere conform legii, și s-ar putea să o pățesc cu atît mai mult cu cît în ultimele luni mi s-a atras mereu atenția că băieții din echipă nu respectă normele de protecția muncii. Ei nu le respectă din grabă, din comoditate, de cîte ori le pomenesc de accidente îmi rîd în nas, ca niște viteji ce sînt, iar eu răspund. O afacere cum nu se poate mai timpită. Iar dacă ar fi să-i dau dreptate Irinei, atunci, într-adevăr, ea aduce numai nenorociri. În momentul cînd cobor din taxi, mașina salvării demarează, prinde viteză și se pierde după colț. Cel mai mult mă indispune faptul că va trebui să dau niște explicații — cu cine m-am bătut, cine era femeia și unde-am fost. Unde să fiu, acasă, la o conversație plicticoasă. Irina își dorește să fie inginer constructor, dansatoare, actriță de cinema, dar mai mult decît orice pe lumea asta își dorește să nu mai plîngă în fiecare miercuri seara, simbătă seara și duminica dimineața... Tipul ăsta chel, grăsuț, cu mînecile sufleeate, care îmi vine în întîmpinare cu mîna întinsă e maistrul Cozorici, cel dintîi dascăl al meu în materie de firme și neoane, coleg de politehnică și tovarăș de-o bere din cînd în cînd, deși nu-mi place să beau cu el, fiindcă după două halbe începe să se laude cu amorurile lui din tinerețe și îmi cere și mie să mă laud.

— E lată, măi, e lată rău, îmi șoptește Cozorici, făcînd semn celor doi băieți din echipă să se îndepărteze. De ce l-ai dat voie să lucreze fără centură?

— Cum o să-i dau voie?

— Așa prelimă lipitu doi, martorii.

— Da, da — se poate... și-acum să-mi aduc aminte: Parcă zicea că îi doare stomacul și nu suportă centura, însă m-a asigurat că o-o să se cațere pe schele, dracu' să-l ia, știe-i un pezevenghi, crede că mă trage pe mine pe sfoară, cînd colo, se zmucnește pe el! Îmi pare rău, sînt gata să dau socoteală, ia zi-mi și mie cum a fost?

— A fost cu noroc, mă liniștește Cozorici, cu un noroc porcesc: în loc să nimerească pe trotuar, a nimerit pe un balcon unde era o dormeză cu cearceaf, cu pătură, cu pernă, mă rog, cu tot ce trebuie. Pînă în urmă cu cinci minute dormise acolo o duduiță, care se certase cu logodnicul. Dar iată că el o cheamă să se-mpace. Abia intră ea în casă, și... zdup! nefericitul.

— Și-a rupt ceva?

— Niște coaste, două, trei.

— Destul de grav.

— Hai să-mi dai o declarație, mă invită Cozorici.

— Anchetezi singur?

— Pentru accident o să vină inginerul de sector și cineva de la miliție; pe mine mă interesează de ce-ai părăsit serviciul și cu cine te-ai bătut.

Cîțiva curioși în pijamale întîrzie la ferestre și în balcoane. Aș vrea să fiu în locul unuia dintre ei, trezit de o zarvă oarecare: îmi place să ies noaptea în balcon și, în timp ce trag din țigară, să surprind mișcarea și șoaptele străzii. Dacă ar fi un telefon pe-aici, i-aș telefona Irinei:

„Dormeai?"

„Încă nu".

„Ieși puțin pe balcon".

„De ce să ies?"

„Așa, să te uiți, să asculți".

Într-o după-amiază, să fie vreo doi ani de-atunci, mergeam pe Calea Victoriei, cînd am văzut o mulțime de bărbați și de femei înghesuindu-se în fața unui atelier de croitorie; cum nu mă atrage înghesuiala, era cît pe-aci să trec mai departe, fără să mă informez măcar ce se petrece acolo, cînd m-a strigat un prieten pe care nu-l mai văzusem de ani de zile; și-am rămas printre înghesuiți aproape o oră: în vitrina atelierului se desfășura o paradă a modei mult așteptată, iar printre manechine era și Irina. A apărut de șapte ori, în cele mai frumoase rochii, taioare, costume de baie, și de fiecare dată părea altfel, și arăta, încît o recunoșteam cu oarecare întîrziere. Și m-am gîndit că s-ar putea s-o întîlnesc pe stradă și să trec pe lîngă ea, străin. Ce culoare o fi avînd părul ei? Cînd auriu, cînd negru, cînd roșcat...

o poezie din anii copilăriei, ceva fără cap și fără coadă. Ce-i fi pricepînd tu? Și-abia dacă am reușit să-mi înăbuș un hohot de rîs. Cum privea undeva departe, departe, spre infinit, nu era nici un pericol că o să mă observe. Cîteva minute m-am uitat la ea, ca la ceva de necrezut. Ce-o fi căutînd asta, aici? La secretariat m-am întîlnit cu un prieten care făcea parte din comisia de admitere. Și l-am tras după mine, pe culoar:

— Hai să-ți arăt o minune.

— Duduia? De două săptămîni o văd tot la fereastra asta, și tot repetînd formule. Altfel, drăguță, nu?

— Chiar, n-o mai ții minte?

— Naiba știe! De unde?

— Am fost într-o seară la „Marea Neagră". Cîntăreața...

— Aoleo, ai dreptate. Ei, lasă, că la oral o s-o rog să ne cînte ceva.

Ancheta se încheie abia pe la cinci dimineața, fără o concluzie limpede: inginerul ține cu mine, maiștrii cer să se aplice litera legii, ofițerul de miliție ascultă, înregistrează și tace, ca un înțelept. Direcția uzinei va hotărî dacă merit ori nu să mai fiu șef de echipă. (Prea puține speranțe să mai fiu...). Cînd să ne risipim pe la case noastre, proprietara dormezei de la etajul opt vine să ne-ntrebe cine o să-i plătească dormeza și cînd. Ne adunăm în jurul ei, cu chef de vorbă și de aluzii nevinovate. E o fetișcană isteață, cu replică de efect, altfel nu prea are haz. O să-i plătesc eu dormeza, la prima chenzină.

Să tot fie un an și jumătate de cînd a venit la mine acasă un tovarăș să mă-ntrebe ce părere am despre Irina Panait, dacă este, într-adevăr, o femeie serioasă și de încredere, întrucît ar fi vorba s-o angajeze translatoare de engleză la Oficiul Național de Turism. Întîi mi-a venit să rîd: pe ce chestie mi se cer recomandații despre femeia asta? Dar cînd omul mi-a zis că ea se pretinde o veche cunoștință de-a mea, și că, într-un fel, am fi prieteni, am făcut cîteva precizări, cu asprimea necesară: n-am fost și nu sîntem prieteni, nici măcar vechi cunoștințe; am întîlnit-o să zicem, de vreo cinci ori — o dată era blondă, altă dată brunetă, apoi roșcată, argintată, habar n-am ce hram poartă. Omul a scris ceva pe-o hîrtie, iar la plecare mi-a zis:

— Înseamnă că și în legătură cu dumneavoastră m-a mințit. Cînd am rugat-o să-mi spună niște oameni care o cunosc mai bine, mi-a înșirat la repezeală cinci nume — un inginer, un șef de orchestră, o actriță, un căpitan — și dumneavoastră. Am fost pe la toți, și toți ridică din umeri: „Irina Panait? Da, am auzit de ea, sau am văzut-o pe nu știu unde". Ce concluzii se pot trage?

Drumul spre casă îl fac pe jos, însoțit de Cozorici: pășim alături, obosiți-frînți, fără să ne spunem nimic; Irina o fi dormind, ori încă mai stă pe marginea canapelei, cu albumul de fotografii în mînă? Ajungem într-o piață și ne-ndreptăm amîndoi, pofticioși, spre tarabele cu căpșuni. Ce-ar trebui să mai cumpăr, ce i-o fi plăcînd Irinei mai mult? Și iar pe străzi, printre oameni grăbiți, care vor să prindă autobuzele. În dreptul unei frizerii ne oprim. Cozorici s-a bărbierit aseară, îmi întinde o mînă de prieten și se duce mîncînd căpșuni. Cu barba mea de trei zile, aspră și deasă, îl sperii pe frizer; mă invită să iau loc pe scaun o duduie zveltă, de o distincție fără cusur, cu degete de pianistă: este prima oară cînd mă bărbierește o femeie — mă simt jenat, tot timpul mă mișc în scaun, și numai din vina mea mă aleg cu o crestătură în bărbie. „Un semn, îmi zice duduia, un semn care o să vă poarte noroc". În frizerie miroase a căpșuni.

Strada asta are optsprezece blocuri, a cîte zece etaje fiecare. Au lucrat aici, vreme de aproape un an, sute de constructori. Îi țin minte pe toți, după nume și porecle, cum îi ții minte pe colegii de școală. Aici m-a văzut Irina împingînd o roabă cu ciment. De ce-oi fi fost atît de vesel, cum pretinde ea? Poate pentru că luasem totul de la început, de la o roabă cu ciment. De ce nu?

Cînd ajung acasă, deschid ușa încet, cu grijă, calc pe vîrfuri, trec dintr-o cameră în cealaltă, și mă uit și caut, și nimic. Ba da, pe masă sub colțul scrumierei, un petic de hîrtie: „De data asta cred că te-ai convins că aduc numai nenorociri". O, nici gînd, nu m-am convins. Dar simt că m-au părăsit puterile și trebuie să mă-ntind pe canapea.

5

Doctorul este nemulțumit de cum mă prezint și mă-ntreabă dacă în ultima vreme am avut necazuri, dacă m-a scos cineva din sărite, și altele de acest fel. Îi spun mai nimic și aștept să-mi dea niște sfaturi pe care aș putea să mi le dau și singur: să eviți aglomerațiile, scandalul, lecturile greoaie, filmele de groază etc. De medicamente am scăpat, de altfel, nici să n-aud de ele, nu știu dacă am înghițit, în aproape treizeci de ani, vreo zece antinevralgice; de injecții mi-e pur și simplu frică, dacă ar fi să mă-ntepe, cred că aș leșina pe loc. Pe la doctor trec destul de rar, o dată la patru sau cinci luni, și atunci mai mult din amiciție, să aflu ce mai face și cum o duce. Odihnă îmi trebuie mie și aer curat și niște mulțumiri din cînd în cînd, să știu că îmi iese ceva așa cum am dorit. Vechii mei prieteni încă mai sînt de părere că am făcut o prostie renunțînd atît de ușor la ziaristică, la anii de filozofie și la profesoratul fără diplomă: dece nu m-am dus la minister să dau niște explicații, să încerc o intervenție, să mă apăr? Iar eu mă-ntreb: ce-ar fi fost de apărat? Nici ziarist nu eram, nici filozof, nici profesor, mă pricepeam la toate și la nimic precis, iar cînd niște elevi dintr-a unsprezecea și-au pus în gînd să mă facă de rîs în fața clasei, și chiar au izbutit, m-am plîns organizației de partid, sugerînd că elevii în cauză ar avea niște concepții străine marxism-leninismului.

— Cine te-a întors pe dos? revine doctorul amical.

— În mod deosebit, nimeni.

— Mi-a spus Chițoran c-ai fi avut niște neplăceri la uzină.

— Neplăceri? Nu tocmai. Un băiat din echipă a făcut pe deșteptul și a nimerit la spitalul cu urgență, cu trei coaste rupte; nimic de zis, pînă și-a venit el în fire, să dea declarație cum a fost, m-au trecut toate nădușelile. Nebun, nebun legat.

Și-i povestesc doctorului, cu haz, cum nefericitul Bădăilă, zis Creastă de cocoș, veșnic îndrăgostit fără speranță, și-a încercat norocul în miez de noapte, sărind de pe terasa etajului zece într-un balcon de la etajul opt, unde era o dormeză pe care dormise o fată. A fost o săritură de efect, de unde pînă atunci fata nici nu voia să audă că există pe lumea asta un Bădăilă, fiind în vorbă cu altul, mai breaz, ori chiar logodită, cînd l-a văzut milog și cu trei coaste rupte — i s-au aprins călcîiele. Și-o să iasă cu nuntă, cît de curînd.

— Și cu doamna ce-a fost?

— Care doamnă?

— Panait, dacă nu mă-nșel.

— A, da, nu te-nșeli, dar despre ea nu știu ce să-ți spun și nici n-aș vrea s-o fac. Ori cel puțin că asta te-ar ajuta să mă vindeci mai repede? Sînt teafăr, doctore, și dacă mai trec pe-aici cînd în cînd, o fac numai din amiciție, pur și simplu din amiciție. Cine ți-a spus de doamna Panait?

— Cineva care te cunoaște.

— N-avea cine. Nici măcar prietenii cei mai apropiați nu știu nimic. În doi ani vei fi aflat prilejul să te convingi că sînt un om destul de discret.

— Atunci mi-o fi spus chiar ea.

— Chiar ea?!

— De doi ani, de cînd ești bolnav, a tot venit mereu pe-aici. O dată te-a așteptat două ceasuri, avea să-ți spună ceva foarte important, dar n-a venit și nu ți-a spus. Altădată, cînd să intri în cabinet, te-ai lovit de ea, ți-ai cerut scuze și-atît.

— Da, da, se poate, ne vedeam rar și o cunoșteam foarte greu, din pricină că mereu își schimba coafura și culoarea părului. Și despre mine ce ți-a spus?

— Nimic, în privința discreției semănați.

— Și altfel?

— Nu pot să-mi dau seama.

— Cînd ai văzut-o ultima oară?

— Acum o jumătate de oră. A coborît de la dumneata urcai.

— Da, am întîlnit pe cineva pe scări. O doamnă mai în vîrstă, în jur de patruzeci de ani, cu un copil de mînă.

— Ți s-a părut mai în vîrstă.

— Și copilul?

— E copilul ei.

— Da, da — și una ca asta se poate. O cunosc atît de puțin, am vorbit cu ea doar de vreo două trei ori, încît orice se poate, și nimic nu mă prinde, și nimic nu mă interesează. Oare nu mă sfătuiești dumneata, de fiecare dată, să nu fac gînduri, să nu dezleg mistere, să nu mă enervez, să nu mă agit, să nu, să nu... Iată, omul cel mai senin din lume, nici un gînd rău mai încolțește în țeasta mea, nimic nu mă burză, sînt teafăr, mai teafăr decît dumneata, decît oricine.

— Ce-ar fi să-ți iei un concediu?

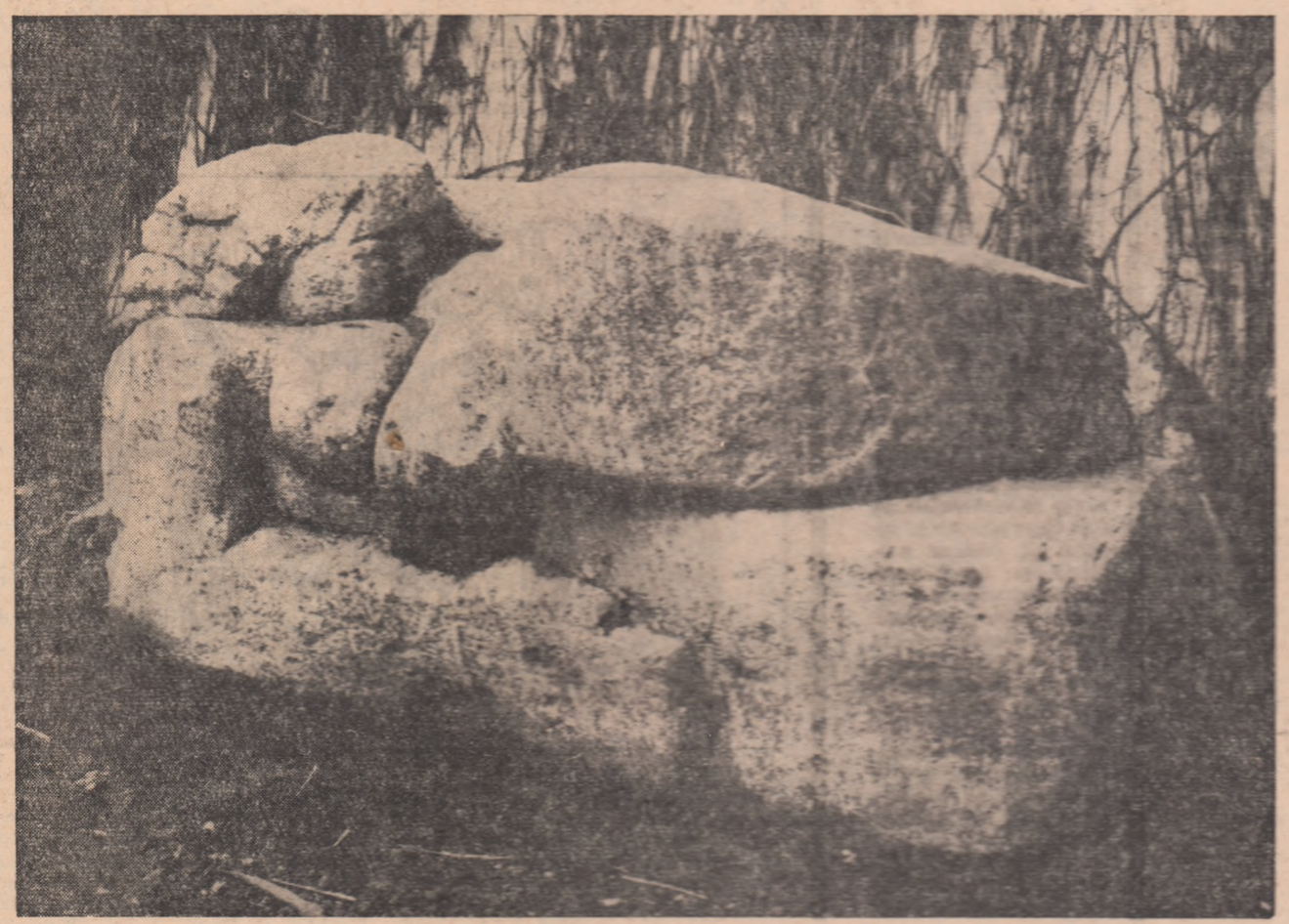
— Și să mă internez într-un sanatoriu.

— Cred că nu ți-ar strica.

— Dacă sînt un om teafăr, și muncesc, și-mi place să muncesc? Am construit blocuri în oraș, și linii de troleibuze și firme. Vechii prieteni încă mai au convingerea neroadă că boala mi se trage de la prea mult lucru și la prea mare agitație. Iar dumneata la fel, fiind așa scrie în tratatele dumitale. Nici gînd să contrazic tratatele, dar în cazul meu există ceva aparte, ceva, ce mi-a fost jenă să-ți spun, de necrezut. Iată, era într-o duminică dimineață, o duminică de primăvară tîrzie, cu soare nerevărsat, cînd am coborît în stradă să-mi iau niște țigări și cafea. A doua zi trebuia să mă prezint la un examen greu, eram agitat, aprindeam țigară de la țigară și goleam zeci de cești de cafea. În fața debitului de tutun se juca un pilaș de vreo doi ani, singur se juca, și nu-l supraveghea nimeni prin apropiere care să-l vegheze. Voia să încalece o rățușcă înfoiată, din acelea de pripas, a căzut și s-a rostogolit, poloboc, la picioarele mele. Cînd să-l ridic, i-am văzut fața mai bine — și-atunci, da, cred că atunci m-a trăsnit și m-a ars. Copilul acela îmi semăna. Și din nou m-am ridicat în brațe, sus, sus, și l-am sărutat. Destul de brusc, mi s-a făcut frică și i-am dat drumul. Intrînd în debit, am cerut țigări și ziare și loz. În acest timp trăgeam cu ochiul în stradă să văd dacă a venit cineva să ia copilul. Nimeni — și am ieșit. Doi pași încolo, doi încoace, cu ochii la copil. Și iar mi s-a făcut frică, să fugit acasă, mi-am spus, și-ți spun și dumitale acuma, că e ceva de necrezut, dar poate că am fi exclus, și nici primul caz n-ar fi... Tinerețe și dragostea risipite, o noapte aici, una dincolo, și plecarea înainte de revărsatul zorilor, ca nu prindă de veste vecinii. Bărbatul pleacă, gînd din țigară și dînd niște asigurări, și multe, de foarte multe ori nu se mai întoarce, nu vrea să mai știe... Cînd am plecat prima oară de la ea, nu i-am zis nimic, mă invitase, misem, și-atît. A doua oară, cînd să ies, parcă mi s-a făcut milă de ea, și i-am zis ceva, o fată bună și cumsecade. A treia oară am simțit nevoia să-i dau niște asigurări. Și n-am mai trecut pe la ea. Dacă m-o fi căutat, n-am de unde să știu. Cinci luni am lipsit din București, și cînd m-am întors, am avut grijă să-mi schimb adresa. Cîți ani are copilul?

— Patru ani.

Doctorul se apropia mereu de fereastră, bătea un moment dat a și făcut un semn cu mîna cuiva. Era timpul să-mi iau rămas bun de la el și să cobor.



SCULPTURA DE GEORGE APOSTU

— Dacă nu cunosc pe nimeni?

— O să te prezint lui nimeni.

— Da ,asta ar fi o chestie, dar și mai mult mi-aș dori altceva, ia să vedem dacă îți trece prin cap? Și în timp ce eu îi înșiram la întîmplare, diverse meserii, mai mult pentru a face față unei conversații plicticoase, ea ciătina din cap, zîmbind: Nu, nu! Mi-aș dori, a zis ea într-un tîrziu, mi-aș dori să nu mai plîng în fiecare miercuri seara și simbătă seară și duminică dimineață. Îndată ce fac rost de niște bani, mă duc să cer divorț, plătesc un avocat bun și scap repede.

— Și pe urmă?

— De unde să știu? a zîmbit ea. Știu doar că acuma aș vrea să fiu ceva mai veselă, să rîd, să cînt și să dansez. Am și un motiv să fiu veselă, dar nu ți-l spun, fiindcă tot ți-e somn, și tot ce îți spun eu ți se pare caraghios. Dacă nu mi-ar fi fost teamă că o să iasă toate de-a-ndoaselea, ți l-aș fi spus mai demult.

După vreo lună de la angajarea mea pe un șantier de construcții, m-am pomenit cu tatăl-meu în vizită. Într-un fel, mi-a fost de mirare: de mult trăiam cu gîndul că bătrînul mă lăsase în voia sorții. În aproape cincisprezece ani de cînd plecasem de-acasă, ne întîlnisem de puține ori și mai mult din întîmplare. De scris, ne scriam o dată la doi ani, cîte o carte poștală. Cu ceilalți frați ai mei, cu cei șase, bătrînul se vedea mereu și se mîndrea cu ei, cu mine nici nu se vedea, nici nu se mîndrea, dar nici de rău nu mă vorbea. Eram al șaptelea, eram în plus, ceva peste prevederile lui, dacă avea să fie ceva de capul meu — bine, dacă nu, atîta pagubă. După ce s-a tot uitat la mine și m-a cîntărit din ochi, bătrînul m-a tras ușor de-o ureche:

— Ce ți-am spus eu cînd erai mic?

— Îi mult de-atunci, douăzeci și ceva de ani.

— Cît ar fi de mult!

— Mi-ai spus dumneata ceva anume, să țin minte?

— Pe-o ureche ți-a intrat, pe alta ți-a ieșit. Deștept ai vrut să fii, și prost ai ajuns. Nevastă ai?

— Încă nu...

— Copii ai?

— Doar îți spusei...

— Și dacă, Doamne ferește, dacă îți cade o cărămidă-n cap și mori? Cine plînge după tine? Tot eu să plîng, și tot ăi de-acasă? Noi te știm și te-am plîns.

— Am și eu niște prieteni, m-or plînge ei.

— Dacă nu te-o ținut capul, atunci să te țină mîinile, a mai zis bătrînul. Că dacă nu, o să-ți biziie mușchii la nas.

Bătrînul adusese de-acasă un litru de țuică și niște cozonac. Am dat pe gît cîte-un păhărel și ni s-a făcut foame. I-am zis să mergem undeva, la un restaurant, și să mîncăm. Parcă i-aș fi zis că vreau să-i dau cu ceva-n cap. Cît oi fi și-oi trăi, să nu-i mai zic lui de restaurant. Că acolo m-am prostit eu... A trebuit să cobor și s-alerg pe la magazine, după slănină și ouă și brînză. Cred că n-am lipsit de-acasă mai mult de-un ceas. Cînd m-am întors, bătrînul ședea cuminte pe-un scaun, cu pălăria pe genunchi și desaga alături. Din primul moment am înțeles că se petrecuse ceva foarte neplăcut.

— Ei, ce-a fost?

— I-am tras vreo două de-a rîglit.

— Cui i-ai tras?

— Știi tu cui! Da' măcar te-am scăpat de ea!

— De cine, Doamne iartă-mă, de cine?

— Cum ai plecat tu, a venit ea.

— Cine?

— Aia.

— Cine era femeia? întrebă Cozorici.

— O cunoștință.

— Și unde-i în momentul de față?

— Acasă la mine.

— E o chestie cu perspective?

— Nu știu.

Inginerul de sector vine însoțit de doi maiștri. Vrea și el să știe ce-a fost și cum a fost și, mai ales, cu cine m-am bătut. Dau explicații, ca un școlar pocit și mă surprind gîndind la o întîmplare: Nu mai țin minte exact pentru ce anume mă chemaseră la secretariatul politehnicii, probabil, niște lămuriri cu acte. Era tocmai în ziua cînd începea examenul de admitere. Pe culoare, în fața sălilor de curs, așteptau sute de candidați, într-o liniște de înțeles. Irina stătea mai la o parte, lîngă o fereastră, și repeta niște formule pe care le învățase pe de rost. Mi s-a părut că repetă cu disperare și la nesfîrșit

(Urmare din pagina 3)

eroul contemporan

declarație, acceptînd cu resemnare absurda pedeapsă de la cinema Lotus, dorindu-se prechibzuit, chiar și în furie — doar să se poată explica asferiției venirea la care a fost condamnat? Conștiința cît individul e un blestemat care nu-și găsește nici o rațiune în a exista, limpilge literatura respectivă la analiza oricărui conflict dintre individ și societate. Faptul că totuși societatea e stratificată pare, în această perspectivă deprimantă, a nu mai constitui o dramă, clasa aspiranzi e la fel de amendată în finalitatea ei absolută ca și societatea în genere. Se poate discuta nu mai la mlaraju, de acord că e posibil chiar și societatea să fie nimicnicită pentru un timp din lezerii — ni se sugerează — dar în ce măsură neantului i s-au întors (pe undeva lucrat) drepturile de a ocupă ființa și conștiința umană la pulverizare? De aici senzația permanentă de greață și spaima că-n orice clipă se poate deziănțui un cataclism universal, de aci disprețul și indiferența față de valori, principii, legități, morală — soluția salvării căutîndu-se peste tot în orgie și inconștiență, paradisului pierdut propunîndu-i-se un paradis imediat al dezordinii și al neputinței. Mult așteptatul Godot nu va veni niciodată, iar labirintul robbe-grillet-ian va rămîne în vecii vecilor ferecat; viziunea sarraute-iană oferă obiectelor tragedii mai grele decît au cunoscut oamenii vreodată, iar sondajele operate în oniric duc la concluzia că și viața conștientă e tot un coșmar din care nu ne trezim decît murind; paradoxurile temporale elimină pentru totdeauna omul social din mijlocul societății sale, iar societatea nu mai interesează decît prin satisfacția că va avea de îndurat: (cioclra, fulgerător) rigorile aceluiași destin.

Sfîrșit, asadar, continuă să pună întrebări, aceleași întrebări ni le pune și nouă. Cineva totuși trebuie să răspundă, și cine altcineva ar putea-o face decît omul contemporan? Dacă a fost o vreme cînd literatura despre condiția umană într-o societate dată urmărea destinul omului pe coordonatele operelor sale de a deveni altceva decît ce este, chiar dacă uneori au realizat acest lucru, iată sosită vremea cînd literatura despre omul care a izbutit să fie ce a visat (aparținînd unei societăți noi, socialiste) ar trebui să-i urmărească în continuare destinul mai ales pe coordonatele confruntării sale cu omul sclav încă absurdului. Fiecare dintre cărțile noastre ar trebui să constituie o replică convingătoare la una sau alta din tezele celeilalte filozofii.

Existențial, desigur, și noi și omul „celălalt" sîntem factorii aceleiași ecuații, legea de viață pe care o urmăm și finalitatea căreia ne supunem ne sînt proprii deopotrivă. Ce ne desparte totuși, de ce modului nostru de a gîndi îi rămîn străine alienarea și iraționalul, sentimentul de culpabilitate și neantizarea unanimă? Explicația trebuie căutată, paralel, în structura societății fără clase și-n dispariția exploatării omului de către om, trebuie căutată în filozofia care ne eliberează conștiința de toate avatarurile ideologiei burgheze și acordă nimb de nemurire oricărei fapte a noastre. Lumea poate fi cunoscută, și fiecare pas mai departe în cucerirea cognoscibilului înseamnă o nouă lovitură dată mecanismului fatal care ține încă atîta omenire în genunchi, resemnată. Neadmițînd cauzalitatea mecanică, nu putem admite nici finalitatea providențială. Spulberarea miturilor economice care făceau din om — rob dependent de surîsul ori biciul capitalului, și din conștiința lui — unealtă oarbă a misticii și a idealismului conciliant, va determina (și determină în societatea noastră) mai ales o revoluție a gîndirii și a aprecierii raporturilor dintre om și destinul său. Fiecare destin uman poate fi depășit prin creație, arta și construirea altei societăți (sub dominanta conștiinței comuniste) sînt o certitudine pentru nemurirea noastră. Conștiința comunistă (al cărei proces de acumulări în raport cu saltu rile științei e mai activ, și ale cărei cuceriri va ști să le stăpînească și să le controleze) devine astfel expresia cea mai deplină a umanismului.

Cum se reflectă însă în literatura noastră și cît de copleșitor apare personajul care ar trebui să întruchipeze o asemenea conștiință, ce pondere mai ales ocupă în literatura noastră actuală filozofia practică în numele căreia eroul acesta există? Poate greșesc, dar mi se pare că operele noastre adesea afirmă mai degrabă o *atitudine*, decît un erou comunist în plinătatea și complexitatea valențelor sale. Cauzele acestei lipse de unitate dintre atitudine și erou trebuiesc căutate nu numai în formulele schematice, procustiene, promovate într-un timp de concepții înguste, simplificatoare, ci și în capacitatea noastră (lipsită de geniul necesar) de a pătrunde pînă la *esența* conștiinței și actelor eroului comunist. Ne-am trezit deodată în fața unui personaj cu totul inedit, cu o biografie dramatică și depășindu-și epoca printr-o viziune foarte proprie, lansînd trecutului un război menit să spargă porțile spre viitor și să-l supună, dotat cu atîtea virtuți și date specifice unui alt mod de a gîndi, cu atîta sete de a se afirma și de a clădi altă lume, încît uneltele noastre de creație s-au dovedit încă sărace pentru cuprinderea tuturor dimensiunilor sale lăuntrice impresionante. În loc de a-i releva gîndirea în acțiune, efervescența filozofică aplicată pe imensele arii ale practicii socialiste, noi ne-am limitat cîteodată să-i relevăm aparențele care cel mai adesea țineau de retorică și de masivitatea fizică, într-o mișcare sufletească limitată și numai pe segmente de viață care nu-l puteau exprima în profunzime.

Dar e cu neputință ca dialectica vieții să nu strălucire și-n dialectica geniului nostru creator, a scriitorilor de azi sau de mîine. E singura neliniște (realistă, obiectivă) care ne macină. Am încetat să ne mai aflăm în conflict cu destinul și cu forțele oarbe ale capitalului, ne batem acum cu propriile noastre micimi pentru a cîștiga mai repede o altă conștiință. Fiindcă e de neconceput că s-ar putea înainta spre comunism tîrînd după noi o conștiință împiedicată și tributară, chiar și numai rămășițelor burgheze, conștiința noastră să nu rămînă nici o clipă în urmă față de cerințele pe care urcă azi socialismul. Nici un talent autentic și nici o conștiință creatoare statornicită în dincioase lor inșile nu pot rămîne străine și indiferente față de epoca în care o străbat, nu *ceva* sau *ceva mai o parte*, ci întregul epocii, oricît de complex și exigent ar fi el. trebui să se reflecte în opera noastră. Despre acest deziderat vorbește tovarășul Nicolae Ceaușescu la recentul gresul Partidului. „Abordînd în această amploarea și măreția, cu înaltă măiestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluționare din România, a înfăptuirilor sociale și a vieții spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul și vigoarea poporului, talentații noștri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naționale și universale". Angajată pe acest drum fertil, literatura noastră are toate perspectivele să realizeze opere de mare anvergură, să creeze acel erou de neuitat, mesager vieții și filozofiei noastre în lumea de azi. Operele noastre n-ar trebui să constituie doar simple mărturii pentru viitor, despre acești ani atît de frămîntați și despre oamenii care au determinat istoriei noastre alt curs și alt conținut, ar însemna în aceași măsură răspunsul nostru la întrebările Sfinxului. Niciodată omenirea n-a avut mai mare nevoie de certitudini, sîntem cei mai îndatoriți să i le dăm.

GL
teatru
FILM
muzica
PLASTICA

LUMINĂ ȘI POEZIE

FLORICA CORDESCU „ARMONIE"

Așa a rămas pentru totdeauna în amintirea noastră Florica Jebeleanu — Cordescu, ca o flacără mereu în bătaie, ca o siluetă în dans, ca un freamăt nesfîrșit al mării și al pădurilor, ca un zîmbet continuu, solar.

Iradianta ei prezență nu poate fi închipuită niciodată în trecut, pasiunea ei pentru viață perpetuîndu-se în arta ei. Florica a fost totdeauna ca într-un hallo de poezie. Poezia îi era tovarășă și facultate predominantă, lupta permanentă între umbre și lumini, alunecarea unor planuri rapide cu viziuni necunoscute, pătrunderea interioară a vieții lucrurilor. Sensul magnific al verbului a lucra *îl percepea ca nici un alt artist. Sensibilitatea și sufletul ei, gîndirea profundă era într-o continuă mișcare și efervescență, într-o continuă bucurie. Desenul ei putea izvorî imediat, prin sesizarea primă a culorilor și a ritmurilor necesare. A desena însemna pentru ea a respira. Rara ei sensibilitate îi permitea să se scufunde într-o lume nouă pentru a căuta răspunsuri, pentru a-și putea limpezi neliniștitele întrebări. Avea fluiditatea apelor. Sensibilitatea i se contorsiona după infinitele meandre ale senzațiilor într-o viziune de lumini și de umbre, care uneori putea fi atinsă de aripa misterului și a transfigurării. Transfigurarea ne-a putut revela contururile unei lumi ultrasensibile, cu cea mai pură și profundă facultate de a evoca și de a spația palpitarea noastră umană pînă la hotare cosmice. Incantația artei sale, traducîndu-ne stările sale de suflet, ne demonstrează atitudinea permanent lirică în fața Universului, în fața lucrurilor, contemplînd; iar contemplarea transformată în poezie de ochii dilatați de întrebări, de neliniște sau de mister, de sufletul ei care vedea totdeauna nou. Liniile artei conturau net armoniile și simetriile iar canoanele estetice erau ale unei dogme de frumusețe clară, pe care creionul ei le modela perfect. Arta Floricăi Jebeleanu Cordescu ne poate arăta că și expresia și frămîntările moderne pot fi redate prin starea senină a ființei înfășurată în lumina și oglinda vieții. Sub o lege de euritmie se echilibrează realitatea cu idealul. Rara putere de reprezentare și de sintetizare, desăvîrșirea tehnică, forța plastică a desenului, încărcat de culoare și de vibrație interioară, extraordinara lui facultate asimilatoare, filtrată prin prizma personalității dezvoltate artistic, la maximum, ne-au putut face să echivalăm arta grafică prezentă în recenta expoziție cu însăși poezia.*

„Sînt solitudini unde curg fîntîni!" Acest magnific vers poate defini pentru totdeauna fluiditatea și freamătul nesfîrșit al vieții și artei îndepărtatei noastre prietene.

Alexandru BALACI

PUNCTE DE VEDERE

REPERTORIUL VĂZUT DE LA FOCȘANI

Citindu-i, în ordine, pe Ro-lus Vulpescu, Valeriu Râ-nu și Radu Popescu, cu ju-ățile lor pătrunzătoare și de te ori exacte, în legătură cu ertoriul teatral (mai ales la eanu), m-a cuprins o supă-e veselă. Supărare — pentru lucrurile stau așa cum ei au s că stau, dar și pentru că mi-au prea lăsat nimic de ugat; veselă — pentru că, lmente, nu s-a bătut apa în , fiecare și toți laolaltă analizat realități și stări de uri concrete. Iar pe mereu liul Radu Popescu, ce să zic, l-am și invidiat pen-delicioasa localizare a dotei cu călătorii care g în aceeași direcție, fără știe. De acum înainte, ada-**et in Arcadia ego**, cel în materie de repertoriu matic, va putea fi înlocuit eficacitate de mai autohto-**și eu mă duc sau și eu am la Focșani !**

Da, și eu am fost acolo, și am întors cu o aceeași con-gere, întărită: asistăm, de la timp, la un divorț din ce în mai net între literatură și ă, între piesa-de-teatru-gen matic și piesa-de-teatru-text-de-spectacol-maculatură. o convingere mai veche mi aduc aminte că, tot în stă pagină de arte a „Ga-i literare", pledam, acum ani, pentru înviorarea și orirea dramaturgiei origina-prin întoarcerea piesei de ru, a autorilor, la izvoarele ziei dramatice. Mă gîndesc dramaturgia națională con-porană, fiindcă situația ei interesează înainte de ori-și fiindcă această situație ce să n-o recunoaștem, rîșit, cu mîna pe conștiin-— este destul de precară.

ntr-un articol din 1926 — care analiza pe rînd operele Pirandello, Rosso di San ndo, Sem Benelli, Roberto cco și ale altora — criticul stînga Piero Gobetti excla-polemic: „Teatrul italian există!" Desigur, o afirma-ca a lui Gobetti nu ni s-ar ivi, ceva în ea ar suna fals. putem susține că „teatrul ânesc nu există", atîta cît dispunem de cea mai ată rețea de teatre perma-e din lume. Nu cunosc nici ltă țară pe glob care să cîte un teatru stabil sau r două (dacă nu trei și pa-în fiecare despărțămînt inistrativ. În privința a-ta, a înzestrării material-nizatorice, sîntem în frun-constituim obiectul unor tate manifestări de admi-și invidie din partea celor mulți oameni de teatru străinătate. Destul de bine în anumite momente, prin nite spectacole, chiar foar-ine — stăm cu arta acto-i și a regizorului. Vreau pun că sîntem în stare să zăm, și realizăm, specta-de nivel mondial. Așa lucrurile, cred că Radu escu n-are de ce să se ridi-ce împotriva directorilor de scenă, împotriva teatrelor: există, în secolul nostru, o progresivă tendință de „autonomizare" a artei teatrale, o încercare mereu vie de a face din spectacol o sferă artistică în care regizorii, actorii, scenografii să se miște într-o libertate creatoare tot mai accentuată. Mi se va răspunde: pînă la un punct, pînă la atitudinea față de text. De acord, dar — cu excepția, după mine neglijabilă, a unor teribilisme copilărești— nu se poate spune că regizorii (și actorii) ar căuta să deservească, să degradeze lucrările dramatice încredințate lor spre reprezentare.

Cît despre **Sfîntul Mitică Blajinu**, în regia autorului, experimentul — diletantist — nu mi se pare reușit și imitabil : regizorul Harry Eliad, de exemplu, la Ploiești, a obținut rezultate mult mai limpezi și mai expresive.

Pe scurt, nu pot fi învinuiți, cu precădere, realizatorii din teatre, de starea actuală a dramaturgiei noastre, care ni se înfățișează ca un fel de **izbuc**: se pierde tot mai mult sub prundiș, în speranța că va izbucni din nou, în altă parte, la suprafață. Dacă, totuși, ar fi să căutăm niște vinovați, vinovați sîntem cu toții, răspunderea ne apasă în egală măsură pe toți: autori și critici, directori și regizori, Consiliul Teatrelor și secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor.

Literatura, arta, mișcarea culturală în ansamblu, s-au bucurat și se bucură de o înțeleaptă, consecventă, exemplară asistență din partea partidului nostru. Principiile afirmate și reafirmate cu fiecare prilej de către conducerea superioară de partid sînt conforme cu cea mai exigentă estetică și morală, cu cele mai strălucite expresii ale tradiției și ale culturii noastre socialiste. Sînt principii care pot să stea cu cinste la temelia oricărui clasicism de nouă și măreață înflorire. În același timp, pentru mințile și pentru inimile scriitorilor, ale creatorilor, principiile acestea constituie hrana vitală de fiecare zi, de fiecare clipă a inspirației. Dar dacă o asemenea consonanță se realizează din plin, de ce nu avem opere dramatice corespunzătoare, de ce nu avem dramaturgia originală pe care condițiile de creație le-ar îndreptăți cu prisosință? Cred că — măcar în parte, dintr-un unghi mai mult sau mai puțin amplu — îmi pot explica această neconcordanță în termenii următori.

De cînd a avut loc reorganizarea teatrelor (în 1949, adică de 17 ani) a existat și există un **for operativ** cu o răspundere specială, un for prin care se „promovează" piesele originale: „serviciul repertoriu" al Consiliului Teatrelor din C.S.C.A. Denumirea îi indică desigur și atribuția : să alcătuiască și să coordoneze în strînsă colaborare cu teatrele, repertoriul fiecărui colectiv în parte, ca și repertoriul de ansamblu al tuturor scenelor țării, stagiune după stagiune și, dacă se poate, în perspectivă. Iată, prin urmare, un vast cîmp de acțiune și de intervenție cumpănitoare, iată o sarcină complexă și nobilă de sfetnic înțelegător al teatrelor, de cooperator cultural, de armonizator al peisajului artistic republican. Din păcate, însă, „serviciul repertoriu" și-a redus substanțial eficiența, tocmai pentru că a manifestat mereu ambiționasa pretenție de a o lărgi, de a-și depăși funcțiile. El nu s-a mulțumit să propună, să **sugereze care** piesă originală — alături de cele clasice, românești sau străine — să fie jucată și unde, ci s-a încăpățînat, uneori, cu zel și osîrdie să decidă cînd, cum și, mai ales, ce este o piesă de teatru. Dar acest serviciu de coordonare, nu cuprinde nici măcar un scriitor printre cadrele sale (superioare, medii și inferioare), nici un membru din Uniunea specifică de creație. Astfel, în intimitatea delicată a însuși procesului de creație dramaturgică există riscul de a interveni, citeodată fără delicatețe, anumite persoane cu o calificare profesională, **literar-creatoare**, sub nivelul calificării scriitorului. Parcă aud cuvintele lui Michelangelo Antonioni, în care nu trebuie înlocuit decît termenul de regizor cu acela de autor dramatic: „Iată: meseria regizorului e de a învăța să învingă piedicile pe care le întîlnește atunci cînd vrea să-și îndeplinească bine meseria. Partea tragică e că trebuie să facă mereu dovada talentului său, în fața unor oameni care n-au deloc talent". Dar Antonioni trăiește într-o țară cu o altă organizare a culturii, și e firesc să aibă asemenea griji. La noi, însă, nu e deloc firesc.

Pentru a păstra distincția, justă, a lui Radu Popescu, „definiția repertoriului, cu întreaga ei complexitate de componente" nu mai este — așa cum criticul nostru propune și cum ar fi normal — „din sfera literaturii", ci a trecut, în mod nefericit, în „sfera teatrului". Rețeaua de secretariate literare — plăsmuite după chipul și asemănarea „serviciului repertoriu" și care cer și astăzi unui **singur** autor să epuizeze **toate** sarcinile artei! — ne-a făcut să asistăm la unele cazuri de **descalificare** profesională, literară, artistică, a scriitorului dramatic. Sau, dimpotrivă, printr-o explicabilă compensație, la o supralicitare a cîtorva alcătuitori de texte sub-literare, despre care vorbea — pe bună dreptate — Valeriu Râpeanu. Ceea ce e același lucru.

Pentru a ieși din această situație, cred, calea e una singură: **reînălțarea piesei de teatru la demnitatea operei literare.** (O înălțare masivă, generală, ca să nu ne mai limităm la veșnicele exemple cu piese ale lui Horia Lovinescu, ale lui Paul Everac și — atunci cînd vrea! — ale lui Baranga, și-atît.) O asemenea reintoarcere la literatură trebuie să dobîndească și o soluționare organizatorică adecvată, dacă sîntem de acord că tocmai organizarea de pînă acum a avut efecte atît de păgubitoare. Și din acest punct de vedere, soluția e una singură: **forul chemat să decidă calitatea de operă literară, de piesă teatrală, să fie în primul rînd Uniunea Scriitorilor, adică forul creatorilor înșiși.** În sensul acesta, secția de dramaturgie — astăzi inertă și ineficientă — trebuie să fie activizată la maximum.

Se spune, pe de altă parte, că Editura pentru Literatură e pe cale să tipărească — fără nici o preocupare de ordinul montării scenice, adică de ordin „instrumental", imediat — piese de teatru, cu condiția ca ele să prezinte efective calități literare. Perfect : să apară cît mai multe opere de literatură dramatică, tot mai multe, pentru ca scenele să dispună de o amplă, mereu sporită, bază de alegere. (De aceeași atenție ar trebui să se bucure și traducerile, la fel de descalificate adeseori: deci și traducerile — scriitorilor!).

În ceea ce privește configurația generală a repertoriului, socot că s-au făcut progrese certe, cantitativ și calitativ, față de tabloul de acum cîțiva ani. și unica recomandare rezonabilă, oricît de abstractă ar părea, este: **măsură, echilibru, sensibilitate artistică și culturală.** O măsură și un echilibru stabilite cu rigoare de fiecare dată, de la caz la caz, de la teatru la teatru. Cu condiția ca lărgirea listei de piese străine să nu se facă niciodată în detrimentul dramaturgiei originale. Un teatru românesc contemporan nu poate să existe fără o dramaturgie românească de actualitate. Nu putem concepe ca partidul și guvernul să sprijine și să stimuleze, prin toate mijloacele, teatrele din țară — aproape 40 la număr! —, iar acestea să nu dea locul și importanța cuvenită — proporțional, divers — autorilor români.

La rîndul lor, autorii noștri dramatici sînt chemați să transfigureze literar fenomenele realității și personajele întîlnite în această realitate, să le ridice pe tărîmul elevat al artei, acolo unde „cronica devine istorie, iar viața de toate zilele se preschimbă în poezie". Mai mult ca oricînd, teatrul nostru merită și are nevoie de **poezia prezentului** — atît de așteptată și atît de prețuită de marele public — are nevoie de fiorul curat și dătător de demnitate, de încredere, al vieții pe care o trăim.

Florian POTRA

CARNET TEATRAL

SIMPLE COINCIDENȚE

de ***PAUL' EVERAC***

Văzută din perspectivă exterioară, piesa lui Paul Everac ar putea fi înțeleasă ca o năzuință de a cuprinde, în tablouri rapide, cîteva secțiuni transversale din viața noastră socială. Eroii își alternează prezența, definind de fiecare dată raporturi și situații generale: părinți și copii, părinți și profesori, tineri între ei, relații de familie, îndeletniciri profesionale și existență personală, intimă. Scena este un loc de intersecție între traiectoriile unor destine singulare, avînd în același timp și un tîlc de reprezentare a unor categorii mai largi; piesa conține întîmplări, reprezintă gesturi și fapte, dar și momente de răsfrîngere a eroilor asupra lor înșiși, măsuri ale vieții lor de adîncime, ale unor atitudini etice, ale simțului datoriei față de sine și față de ceilalți. **Simplele coincidențe** depășesc astfel modestia formulării titlului: tind în același timp către frescă exterioară și relevare de adîncime.

Vedem în evocarea acestei îndoite perspective un merit deosebit al lucrării. Eroii, în bună parte reprezentativi, își trăiesc existența proprie, își afirmă densitatea substanței interioare. Spectatorul nu se află nici în fața unor tipizări, nici a unor fantoșe. Vorbește în fiecare din acești eroi un om, turburat în fața vieții și față de sine însuși. Sub diversitatea caracterelor se dezvăluie o aceeași undă de răsfrîngere asupra propriei existențe, în același timp ecou al unor conștiințe morale, avînd vaste suprafețe de contact cu lumea din afară. Paul Everac nu merge la interiorizare cu exces și nici la automatizarea insulului, prins în desfășurarea caleidoscopică a frămîntării exterioare. Caracteristică, în această privință, este tînăra Daniela Coman, în care, personal, vedem una din creațiile cele mai gingașe și mai vii ale teatrului românesc. Întîlnim în acest suflet poezie și vis, dăruire și totuși rețineri uneori prude, ancorare în viața concretă și transfigurare a vieții prin nevoie de evadare, puritate, înțelegere melancolică a lumii și totuși curiozitatea, poate aviditatea, de a cunoaște viața în înfățișările ascunse ale acesteia. Intuim în cuvintele eroinei mai mult decît aceasta mărturisește și, poate, mai mult decît a înțeles să exprime autorul: gîndul și simțirea adolescentă, în ceea ce acestea au mai pur și mai autentic.

Fiecare dintre aceste personaje, reprezintă o rezonanță interioară de aceeași intensitate, deși cu timbru deosebit: se întregește, în acest mod, o claviatură bogată, mărturie a diversității viziunii psihologice a autorului.

Astfel conformați, prin predestinare interioară, eroii lui Paul Everac pornesc în lungul piesei, în căutarea lor înșiși și a celorlalți. Vedem în **Simple coincidențe** o operă de cunoaștere psihologică și socială ; deslușim mărturia unui moralist, în sensul clasic al expresiei, completînd înțelegerea oamenilor cu îndemnul înspre ridicarea lor. Atitudinea dovedește gravitate a autorului în fața vieții sociale românești actuale. Înțelegem să stăruim asupra sunetului particular al acestui cuvînt, care în același timp constată și încurajează, unind ascuțimea analizei cu o căldură a participării la existența acestor eroi, însuflețiți, toți, în măsură diferită, de entuziasm și bunăvoință, de bucuria cu care-și trăiesc fiecare viața proprie, inserîndu-se în același timp firesc, în existența ambiantei.

Viziunea acestei realități impunea autorului o seamă de imperative, deopotrivă psihologice, artistice și tehnice. Paul Everac, observator al faptelor, nu se menține, totuși, la descriere și anecdotă: ajunge la atitudini mentale. Unul din eroii săi rostește, în adevăr, cuvinte care exprimă, direct sau indirect, poziția morală a mai tuturor eroilor piesei : „de răspunderea în fața vremii vorbesc, a istoriei mai lung: a acestei țări și a acestui neam omenesc, nevolnic cum e...", referindu-se mai apoi la „simțul valorilor eterne" și la „fiorul unei culturi noi". Autorul nu se oprește la actualitate, ci deslușește orientări ; ei aruncă reflectorul pirandellian asupra fiecărui erou, care-și mărturisește direct adevărul propriu, dar stabilește între oameni contacte și interacțiuni, vădite sau implicite; năzuiește să deseneze o diagramă a unor situații concrete, urmînd, totuși, docil, vibrațiile seismografelor interioare și înscriindu-le graficul capricios; stabilește în același timp între oameni și întîmplări tărmuriri, dar și corespondențe : unește, în înfățișarea lumii pe care o situează pe scenă, frivolitatea aparentă cu suferința intimă, descoperind, dincolo de gest, sunetul interior. Reușita cea mai însemnată a autorului ne-a părut a fi, după cum am notat, întrunirea de caractere oarecum opuse ale eroilor, în același timp tipizați și trăindu-și o dramă proprie, prin individualizare.

O bună parte din acest rezultat, împlinind concentrarea expunerii și vivacitatea de substanță a eroilor, pare a fi tehnica dramatică adoptată. Paul Everac substituie întîmplarea concretă, deci evocarea directă a faptelor, complicației artificiale a unei intrigi; preferă narației, prezentarea directă de episoade; acestea din urmă se leagă între ele prin jocul subteran al convergențelor neștiute și nu prin firele îndemînatec mînuite ale autorului dramatic, care confecționează piese în serie. Lucrarea reprezintă o înșiruire de tablouri, urmîndu-se în viziuni complinitoare și respectînd un ritm de expunere sugestiv, subliniat de un regizor plin de inventivitate. Nu ne aflăm în fața teatrului-convenție, ci a unor succesii de tablouri, care pun în paralelă poziții și atitudini sociale, drame individuale, evocări și preocupări etice, suferințe și năzuințe. Ritmul, am zice exterior, al succesiei tablourilor, își are corespondență în nervul dialogului, în mișcarea alertă a personajelor, în perindarea decorurilor, în împlinirea progresivă a celor ce-și desfășoară experiența personală, în consonanță.

Piesa își are astfel o prelungire naturală și un termen, în spectacol. Acesta apare sudat, unitar; textul și imaginea decorului, cuvîntul și mișcarea scenică, atitudinea morală a eroilor și ritmul acțiunii, ambianța fizică și climatul moral, își corespund. Disparitățile, semnalate adesea de critică, dintre piesa gîndită și piesa reprezentată, nu apar în interpretarea **Simplelor coincidențe**; adaptarea dintre gîndirea autorului, viziunea scenică a lui Ion Cojar, asistat de C. Cristescu, și cadrul scenografic, înfăptuit de Adriana Leonescu, asistată de Mircea Nicolau, își vădește adiacența, la fiecare scenă. Spectatorul nu are impresia unei cooperări, ci a unei elaborări, am fi ispitiți să scriem consubstanțiale, într-atît de închegată apare corespondența între gîndul autorului și înfăptuirea scenică.

De la stînga : I. Manta (Gheorghe Buzura), Doina Tutescu (Teodora Vlăsceanu), George Constantin (Emil Vlăsceanu), Ionescu-Gion (Dănilă Coman), Carmen Galin (Daniela Buzura), Maria Comșa-Potra (Cecilia Epure), Ovidiu Moldovan (Sorin Vlăsceanu)

Desen de SILVAN

Adaptarea apare tot atît de articulată între personajele gîndite de autor și interpretare. Se desprinde din ansamblul artiștilor formați prin experiența cu scena și sala, jocul mlădios, suplu, inventiv al celor trei tineri artiști, reprezentanți ai forțelor de mîine ale teatrului românesc. Am menționat într-o cronică anterioară bucuria artistică de rară calitate oferită de jocul studenților de la Institutul de Teatru, a piesei **Ondine,** în regia lui George Rafael, impresie confirmată printr-un alt spectacol, asupra căruia nu ne-am putut opri, înfăptuit de Ion Olteanu, cu clasa studenților de limbă germană. La rîndul lor, jocul tinerilor actori, Carmen Galin, Ovidiu Moldovan și Cosmin Gheară, oferă, în piesa lui Paul Everac, cu deosebire spectatorilor obișnuiți în lungul anilor cu numeroase interpretări de prestigiu, mărturii de mare entuziasm și vigoare artistică. Carmen Galin, mai ales, a restituit fericit și evocator peisajul interior al vieții adolescente.

Individualizării și conturului personajelor le corespunde o distribuție în aceleași timp diversă, prin varietatea portretelor psihologice, și omogenă, prin calitatea artistică a jocului interior, natural, fără efecte de suprafață și ticuri fizice ale personajelor, menite, în alte piese, să supleeze un relief sufletesc absent. Actorii **Simplei coincidențe** n-au avut decît să exprime cu naturalețe și uneori cu patetic, realitatea unor caractere bine conturate.

Piesa se construiește prin jocul actorilor, dintr-un ansamblu scenic, fără fisuri. Emil Vlăsceanu, de pildă (George Constantin) nu se definește pe sine, izolat, prin formație mentală și comportare, ci-și afirmă individualitatea prin raportare la totalitatea celorlalți eroi, și cu deosebire, față de fiul său, Sorin (Ovidiu Moldovan), de soția sa (Doina Tutescu: joc concentrat, de un patetic discret, interiorizat), de profesorul Coman (Gh. Ionescu-Gion, apariție emoționantă), de Cecilia Epure, interpretată nuanțat de Maria Comșa, de Gheorghe Buzura (Ion Manta, jucînd rolul unui inginer, înfățișat în contururi ferme), și mai ales față de complexa Daniela Coman. George Constantin, călăuzit fiind de Emil Vlăsceanu, află, de fiecare dată, o nouă incidență în stabilirea contactului cu interlocutorul, definind astfel în același timp o situație și conturîndu-se pe sine. N. Neamțu-Ottonel definește la rîndu-i cu sobrietate o atmosferă de adîncă umanitate, răspunzînd, printr-o aderență de adîncime, la sensibilitatea frămîntată a Danielei Coman.

Titlul piesei alcătuiește astfel, pentru a vorbi în termeni pedanți, o litotă; reprezintă mai degrabă un sistem de corespondențe complicate, sprijinit pe multiple armonice interioare.

Ion BIBERI

SUCEAVA: CETATE ȘI ORAȘ

pe răspîntia fără hotar a vremilor, dintre obcine și măguri, legănările de codru și miresmele grădinii ei, se-nalță cetatea rează lespedea străbună, la temelia unui neam chemat să aibă ețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.

intul și ecoul aduc din marile depărtări ale timpurilor șoaptele ptilor suceveni, chemările de bucium și tropotul de odinioară rcașilor călări, pașul stors de pragul de piatră al lui Bogdan, n Vodă, curtenilor și sfetnicilor Arbore, Tăutu, Boldur, Iuga sau teș... Cu toate că din cetate n-au mai supraviețuit decît zidurile, ia fostelor vieți, fapte și momente cruciale ale istoriei tresar iecare piatră, pe fiecare înălțime, în timp ce singura îngustă ă rămasă la locul ei, a devenit simbolul trecerilor dintre epoci. m regăsit Suceava intinerită, surizînd în soare, străjuind, la e, trecutul faimei și al neclintirii ei, și ridicată în oraș, cu frun-ei noua, spre bolțile cerului în care bat clopotele sonore ale urilor stinse.

eclădită de două ori, piatră pe piatră, o dată ziduri cu crenel, iu de pioasă amintire a paloșului străbun de apărare, a doua clădiri în turn și turnuri de clădiri, cetatea și orașul înfrățesc ițiile spirituale și materiale, implinind, în variantă orășenească, l popular de veselă grădină, mîndră Bucovină.

uceava primăverii noastre se desfășoară pe vertiginoasa creș-a tuturor unghiurilor și dimensiunilor în care sensibilitatea, ia, frumusețea și armonia sînt chintesența tuturor forțelor con-rate spre înflorirea și prosperitatea oamenilor, a vieții, a po-lor creatoare.

n miez delicat de oraș pune vizitatorul în complexitatea unor ini nebănuite. O mișcare nouă de oameni, un aer proaspăt, un l plin de frumuseți diverse, flancat de inscripții, balade și firi.

in piața de asfalt, reflex și neon, pe o scoborîtoare uliță, pașii drepi la cetatea în plină restaurare : e singura distanță actuală cele două pagini de istorie... Cărăruia numindu-se „Strada il" e una dintre cele mai frumoase pe care le-am întîlnit în a vestigiilor medievale : e puntea vie, colorată, plină de fru-i ascunse, care leagă omenește, gospodărește, dinamic și di-expresiile de vitalitate ale orașului nou cu mărturiile unui tre-le zbuciumate glorii.

o tranziție această cărăruie și acest cartier coborît pe coasta izvoare de poezie, pe care cîndva cercetătorii o vor studia mă-pentru bogăția lor de imagini, dacă nu și pentru unele valori compuse între sociologie, etnografie și necunoscuta unei ecuații a istoriei acestor locuri.

E o casă aci așezată chiar pe un pinten de pămînt, cu temelia bătută-n piatră, al cărei locuitori au urcat de curînd treptele de marmoră ale unei locuințe moderne. Casa e goală actualmente : o splendoare de casă cu prispa veche moldovenească, dînd cu ferestrele scunde în cetate, ca un ochi de priveghere al ei. Ce bine i-ar sta aci unui mic muzeu de arme, hrisoave, veșminte și alte documente ! Ar fi un punct extrem de important ca legătură și sursă inepuizabilă de inspirații, legende și adevăr istoric, pentru toți vizitatorii. Turiștilor străini un asemenea punct intermediar le-ar servi nu numai ca o dovadă de continuitate concretă între cetate și oraș, ci și ca loc de splendide amintiri fotografice, întrucît locul reprezintă cele mai favorabile unghiuri de perspectivă... E de așteptat o inițiativă locală pe care constructorii și edilii se cuvine să o aibă în atenția lor, oferind astfel un exemplu și pentru alte centre în privința conservării și accentuării unor valori de extrem interes local din punct de vedere turistic, cultural al artei.

Din istorie în actualitate, care-i și ea tot istorie, punctele de reper ale Sucevei sînt multiple : Muzeul regional, o veritabilă compoziție de valori în lemn, lut, piatră, țesături și metal, din epocile străvechi pînă în vremurile apropiate... Biblioteca orașului, cam strîmtă ca spațiu, dar cu încăperile pline de cărți și de cititori... O expoziție de artă plastică aparținînd amatorilor : Veronica Gridinoc, Tr. Rotaru, M. Cîmpeanu și alții, expun lucrări sub semnul entuziasmului tinerese și al dragostei de artă !... Emoționantă evocare : Ciprian Porumbescu, pianul și violoncelul lui, vraful de note și partituri ! Muzeul sucevean i-a destinat un spațiu anume unde gîndul începe singur să cînte și acordurile mute ale Baladei să umezească ochii...

De pe Cetate orizontul apropiat al orașului e jocul pe verticală al înălțărilor lui, unele marcate de zmalțurile turnurilor ascuțite pe temelia a cinci secole răsfrînte-n vibrațiile bătăilor de clopot. Celelalte, albe turnuri de zidire nouă, pe creștetul cărora strălucesc, de argint, constelațiile epocii noastre, cu o sclipire rămasă din steaua zimbrului de odinioară.

Baruțu T. ARGHEZI

SPECIFICUL NAȚIONAL IN LITERATURA ROMÂNĂ

A FI TU ÎNSUȚI

Ca să devină un bun universal, ca să trezească interesul altora, arta unui popor trebuie să spună ceva deosebit — tematic ca și stilistic — să îmbogățească orizontul de cunoaștere al omenirii. Și aceasta n-o poate face mai firesc decît înfățișînd felul de a fi al poporului care o creează. Epoca noastră — departe de a duce la topirea fenomenului național în structuri cu caracter universal, cum s-a crezut la un moment dat — duce dimpotrivă la afirmarea prin cultură a fiecărui popor, ca o formă de manifestare a demnității lui naționale, a dreptului său de a trăi cu fruntea neplecată nimănui, în vastul ansamblu al omenirii de astăzi. E arhicunoscută înrîurirea pe care a exercitat-o asupra sculpturii moderne descoperirea artei precolumbiene din continentul american și a vechii arte africane. Înrîurirea epocală exercitată de arta lui Brâncuși își are rădăcinile tot în faptul că ea a pornit de la tradițiile milenare ale artei populare românești. Toate acestea sînt adevăruri evidente, banale. Toată problema e ca, pornind de la ele, să ne dăm seama dacă se poate găsi o formulă suficient de cuprinzătoare pentru ceea ce numim în mod obișnuit specificul național în artă, și suficient de suplă ca să poată sluji oarecum ca îndreptar pentru creația literară, fără a se transforma într-un normativ și fără a deveni un criteriu de ierarhizare a valorilor aplicat la modul absolut.

Prin intervenția sa în dezbaterile noastre, Adrian Marino a indicat o răscruce la care făuritorul de artă s-ar putea opri nehotărît, de la început: *tema* sau *expresia*, ca element definitoriu al specificului național. Și a optat hotărît pentru cea de a doua, argumentîndu-și teza cu inteligență. Dar mi se pare că aici se propune o falsă dilemă. Nu atît pentru faptul arhicunoscut că expresia și conținutul ei fac un întreg inseparabil la analiză în opera de artă. Ci mai ales fiindcă raportul de coerență între ele ascultă de legi mult mai complexe decît aceea a corespondenței directe, mecanice. În problema care ne interesează pe noi aici există exemple clasice numeroase, care să ne dea de gîndit. Plautus e profund latin în toate comediile sale scrise după evidente modele grecești. Racine nu e mai puțin francez în tragediile sale cu subiecte din antichitatea heleno-bizantină. Hölderlin este frapant de german în lirica lui, în care a năzuit să se adîncească pînă la identificare nu numai în mitologia dar și în poetica greacă antică. Kipling este tipic englez în epica sa exotică, în *Cartea junglei* bunăoară, după cum eruditul orientalist francez Galland — traducînd din arabă *O mie și una de nopți* — a făcut din ele o suită de basme de curte franceză, gen Perrault. Eminescu e unul din ultimii giganți ai romantismului european, și în același timp poetul nostru național. Minulescu — vestitorul zgomotos al simbolismului francez la noi — e atît de român în felul lui de a fi ca poet, încît oricare cititor neavizat își dă seama de acest fapt. Pe de altă parte însă, simplul fapt de a-ți începe poezia cu „Foaie verde", de a adopta metrica populară și chiar sistemul ei metaforic, a dat adesea false iluzii că prin aceasta te apropii de specificul național al poporului nostru. Alecsandri a căzut uneori în această cursă, costumîndu-și țărănește și sentimente care aparțineau altor lumi decît cea a literaturii noastre populare.

Și astfel ajungem, vrem nu vrem, la precizările atît de binevenite făcute de I. D. Bălan și Al. Oprea, asupra rolului atît de însemnat pe care l-a avut inspirația folclorică în procesul de formare a literaturii române moderne, și, implicit, în definirea specificului ei. Desigur că viața folclorului — atît de complexă și atît de intensă și astăzi, pe întreg cuprinsul patriei noastre, viață care a dăruit literaturii universale capodopere ca *Miorița* și *Meșterul Manole* — continuă și în prezent și va continua desigur și în viitor să aibă aceeași pondere în conturarea timbrului propriu al literaturii noastre. Dar a extrage numai din folclorul românesc trăsăturile definitorii ale specificului nostru național ca popor și a le considera *ipso facto* și ca trăsături definitorii ale specificului național în arta noastră cultă — cum s-a încercat adesea în trecut și cum se mai încearcă uneori și astăzi — constituie o operație simplificatoare ce ne poate duce pe căi cu multe hățișuri. Întîi de toate, folclorul fiecărui popor se integrează în cea mai universală formă de cultură pe care a cunoscut-o omenirea, înfățișînd adesea similitudini uimitoare nu numai la popoare învecinate, dar și la acelea situate la depărtări în spațiu și timp care exclud ideea oricărui contact. Îți trebuie o profundă și foarte sigură cunoaștere a folclorului omenirii, ca să-ți poți da seama ce e specific național și ce nu este, în tematica și stilistica folclorului unui popor. Folclorul e apoi rezultatul unei stratificări multimilenare, cu aspecte uneori contradictorii. Să dau un singur exemplu. Doina, care a fost considerată adesea, în cultura noastră modernă, ca un element definitoriu al specificului ei, prin intensitatea și frecvența acelui sentiment complex și aparte care e dorul, în structura ei, — după relatările lui Dimitrie Cantemir din *Descrierea Moldovei* era pe vremea lui un cîntec războinic, cu care moldovenii preludau intrarea în luptă. Tot acestor stratificări deosebite se datorește complexitatea adesea antinomică a proverbelor, care pot cuprinde judecăți cu totul opuse asupra naturii omenești și a vieții sociale. În al treilea rînd, folclorul e totuși în primul rînd expresia în artă a vieții maselor rurale. Oricare cultură modernă este însă expresia unei realități sociale mult mai complexe, în care viața citadină se afirmă în toată plenitudinea ei, iar liniile de forță ale viitorului — care se poate descifra din plin în însăși actualitatea noastră — direcționează inexorabil în sensul apropierii satului de oraș și nu invers.

Dar atunci se ivește întrebarea — și semănătoriștii și-au pus-o și știm cît de greșit i-au răspuns — oare deplasarea accentului spre cultura citadină nu duce spre cosmopolitism, spre abandonarea artistului creator în bătaia tuturor vînturilor modei, ieșite într-unele metropole în care oameni fără țară, veniți din toate colțurile lumii, creează o artă fără patrie? Existența unor mari creatori de artă esențial citadini — ca impresioniștii francezi în pictură, ca Paul Valéry în poezie, ca Proust în roman, care nu sînt cu nimic mai puțin francezi; existența unui I. L. Caragiale, a unui Matei Caragiale, a unui Camil Petrescu, sau G. Călinescu, a căror inspirație preponderent citadină nu îi face mai puțin reprezentativi pentru specificul literaturii române — dă un răspuns clar acestei temeri nejustificate.

Rămîne totuși nu mai puțin evidentă primejdia ca un artist, lăsat fără busola unei orientări precise spre specificul național al artei în care se manifestă, să cadă pradă ușoară oricărei ademeniri de modă venită din afară. Și exemple se pot găsi destule în istoria oricărei literaturi, ca să rămînem în domeniul care ne este mai aproape. Dar cercetînd mai atent istoria literară, ne dăm seama că aceștia nu au fost niciodată mari creatori, ci talente minore, care au strălucit și s-au stins odată cu moda. Marile personalități definitorii ale oricărei culturi naționale nu au crescut din nimic și nici nu s-au îndreptat spre neant. Ele și-au avut rădăcinile viguros și foarte adînc implîntate în cultura poporului lor și au avut permanent conștiința datoriei lor de a transmite generațiilor viitoare — sporit și înnoit — tezaurul artei naționale. Eminescu a absorbit, ca licean, cu aviditate, modestul tezaur adunat în cele cinci volume ale *Lepturarielului* lui Arune Pumnul, a adunat și a citit cu creionul în mînă nu numai literatură populară dar și manuscrise de cronici, de cărți religioase și populare — din care inteligenți adesea în opera lui frunze sau imagini aidoma — și cu ele în sufletul și în mintea lui. S-a înălțat pînă la cele mai amețitoare piscuri de gîndire și de expresie, cu forța unui urias inocitor al gîndirii și limbii românești în poezie. Cîtindu-l pe Octavian Goga — care a apărut atîta vreme ca un ruralist cu liniști sufletești simple — ești uimit nu numai de bogăția de elemente specifice simbolismului european, atît ca expresie cît și ca substanță interioară, dar și de intensitatea fiorului subteran al limbajului poetic al folclorului nostru, ca și al vechilor cărți religioase.

E greu, prin urmare, dacă nu chiar imposibil, să cuprinzi trăsăturile specificului național al unei arte într-o sumă matematică, — ele aparțin adesea contradictorii, alteori atît de generale încît își pierd puterea definitorie. Dar să recunoști cutare sau cutare artist creator ca expresia felului specific de a vieții, de a gîndi și a simți al poporului său, este o operație care se face de la prima vedere — fără ca aceasta să implice neapărat analiza și disocierea. Specificul național al artei unui popor constă, înainte de toate, într-un anumit aer de familie, ce îi caracterizează de la prima vedere pe toți creatorii ei de mari dimensiuni în primul rînd — așa cum membrii unei familii pot avea trăsături deosebite dar atestă oricui originea lor comună. Această origine comună a fiecărei personalități artistice definite este însăși cultura poporului din care fac parte. Ajungem deci la ideea de tradiție — înțeleasă ca însăși substanța vie a spiritualității unui popor mereu îmbogățită, mereu reînnoită, în decursul istoriei sale, prin toate plusurile de experiență de viață pe care i le-au adus toate etapele istorice prin care a trecut, cu toate deschiderile de perspectivă spre orizonturile universale, de care a avut parte. Și firește că la temelia acestei tradiții nu poate sta decît milenara cultură folclorică. Ea e temelia, dar nu e singura. Povara unei asemenea imensități de moștenire spirituală ar putea deveni copleșitoare dacă nu ar interveni corectivul forțelor interioare ale fiecărei personalități creatoare. Nu poți scăpa de primejdia epigonismului decît fiind tu însuți cu maximă intensitate. Dar nu poți deveni tu însuți decît înrădăcinat puternic într-un sol cît mai bogat în substanțe hrănitoare. Altfel rămîi o biată sămînță, purtată de toate vînturile, fără să poată încolți, rodnic, nicăieri. Fiind înrădăcinat în tradiția vie a culturii propriului tău popor, — oricît ai fi tu însuți, la modul cel mai original posibil — nu se poate să nu fii în același timp una dintre expresiile felului de a fi al poporului care a produs această cultură. Nu se poate, cu alte cuvinte, ca opera ta să nu fie specific națională, — ori de ai vrut, ori de n-ai vrut aceasta.

Rețete și programe mai amănunțite în acest sens ar fi tot atît de inutile și de absurde ca și acelea întemeiate pe presupunerea că copiii ar putea să-și aleagă părinții înainte de a se naște. Aceasta nu înseamnă însă abandonarea oarbă în voia unei fatalități geografice. O cultură nu-și poate afirma specificul decît prin diferențiere, — și diferențierea nu se poate face decît prin confruntare. Marii creatori de artă ai unui popor nu s-au realizat pe ei înșiși decît prin confruntarea lor, adesea dramatică, cu una sau mai multe dintre marile culturi din afară. Accentuez: una dintre marile culturi. Dacă te confrunți cu vîrfurile și deluroasele, te poate ameți iluzia că te poți ridica foarte ușor pe înălțimi. Victoria în artă nu poate fi decît rezultatul unei îndelungi confruntări cu piscurile culturii universale, după ce ți-ai tras toate sevele din tradiția artistică a propriului tău popor.

A fi specific național, în ultimă instanță — oricît ar putea părea de paradoxală afirmația — înseamnă a fi om de o vastă și profundă cultură, începînd de la cea folclorică pînă la cea contemporană, de pe meridianul tău ca și de pe marile meridiane ale lumii.

Ovidiu PAPADIMA

UN VIU SENTIMENT AL TRADIȚIEI

Îmi permit să intru cu o observație: cred că pentru a putea discuta cu folos problema specificului național al unei culturi, trebuie mai întîi să distingem două factori: existența obiectivă a specificului național, ca atribut fundamental al firii, al modului de viață, al spiritualității unui popor, și în al doilea rînd apariția noțiunii de *specific național*, teoretizarea ei, știut fiind că noțiunea ca atare apare mult mai tîrziu în cultură decît specificul național însuși.

În primul rînd, trebuie să înțelegem — și cu aceasta am respinge, din capul locului, anumite teze eronate, idealiste, privitoare la problema în discuție — că specificul național nu este un dat apriori al unui popor, ci că el, cu atributele lui cele mai caracteristice, s-a format într-un îndelungat proces istoric, fiind influențat de anumiți factori care au guvernat, ca să zic așa, formarea și dezvoltarea poporului respectiv.

Este necesar să ținem seama de originile etnice ale unui popor, ca un dat esențial care influențează într-un anumit sens dezvoltarea sa spirituală.

În cazul poporului român, nu pot fi ignorate originile sale dacotrace, pe care e-au altoit alte influențe.

Așa cum s-a mai arătat de altfel, anumite elemente care intră în universul nostru spiritual provin, netodoielnic, din această zonă autohtonă îndepărtată, din cultura populară, având ecouri puternice în literatura cultă. Anumite elemente care privesc specificul limbii noastre ca atribut în definirea specificului național își au originea în puternica elementului latin în procesul de formare al poporului român.

Conștiința acestui a obîrșiilor, este, după mine, primul element care apare în formarea ideii de specific național. Cronicarii noștri sînt, cei dintîi, conștienți de faptul că avem o origină etnică comună, că avem aceeași limbă și anumite particularități sufletești, la care aveau să se refere și mai insistent reprezentanții Școlii ardelene.

Aș menționa și alt factor care de asemenea mi se pare însemnat: cadrul geografic, precizînd că acesta nu trebuie fetișizat, dar în schimb se cere apreciat ca un factor stimulator și indispensabil plămădirii ființei naționale a unui popor. Cu alte cuvinte, relieful acesta dintre Dunăre și Carpați, caracterizat prin varietate și armonie, a influențat indiscutabil și structura psihică a poporului nostru.

Spuneam că acest element trebuie să-l avem necontenit în vedere, întrucît el este prezent în modul de a vedea lumea, în sensibilitatea poporului nostru, chiar în modul său de expresie artistică unde și-a spus răspicat cuvîntul, aceasta fără să acceptăm teoriile eronate privitoare la „Spațiul mioritic".

Cred însă că observațiile particulare, concrete, în ce privește anumite relații dintre viața spirituală, structura prozodică a poeziei noastre, arhitectura populară și mediul geografic specific în care a trăit poporul român, sînt în opera lui Blaga deosebit de pertinente, verificate de practică. Teoria mediului devine însă nocivă în momentul în care e înțeleasă ca un dat aprioric și fatal.

Ținînd seama deci de faptul că specificul național se formează într-un proces istoric îndelungat în care își spun cuvîntul și obîrșiile etnice ale poporului și procesul de plămădire etnică și modul de producere a bunurilor materiale și experiența istorică a poporului transmisă din generație în generație și relațiile sociale care s-au statornicit între oameni datorită acestor factori, aș observa următorul lucru: că în definirea specificului nostru național, în orice caz pînă în pragul veacului XX, factorul esențial este țărănimea care este continuatoarea directă și fără întrerupere a băștinașilor traco-daci în împletirea lor cu elementul romanic. Țărănimea aceasta mi se pare că și-a spus cuvîntul în modul cel mai răspicat în formarea specificului național.

Multe veacuri poporul român însuși s-a identificat cu noțiunea de țărănime. Ea, de fapt, și-a făurit destinul, a participat la momentele cruciale ale istoriei, a creat bunuri materiale și spirituale și de aceea mă surprind anumite ieșiri împotriva pitorescului țărănesc, a etnografiei țărănești, a elementelor care au fost create în decurs de aproape 19 veacuri. Cu această observație mă circumscriu strict la problemele specifice ale poporului român. S-ar putea ca la alte popoare lucrurile să stea altfel. Sînt țări, de pildă, în care ideea de folclor, de artă populară, în general, de creație artistică țărănească, a încetat de a mai exista de prin veacul al XVIII-lea. Am văzut, de pildă, în Belgia un muzeu așa zis etnografic, folcloric, care era de fapt un muzeu al burgheziei și al meșteșugărimii, pe cînd la noi factorii folclorici sînt vii, sînt activi și au avut un rol hotărîtor, atît pe planul istoric, al vieții sociale, al producției de bunuri materiale, cît și pe planul producției artistice.

De aceea nu mi se pare o vorbă de circumstanță sau un patriotism de operetă cînd spunem că literatura noastră cultă, muzica, sculptura, poezia, proza au ca element fundamental al specificului național experiența creației folclorice. Și cred că în literatura socialistă de astăzi este prezentă această forță vie, activă și înnoitoare a folclorului, care rămîne un factor de seamă în determinarea specificului național al culturii noastre.

Cel dintîi care a fost conștient de trăsăturile sale specifice a fost poporul însuși. El și-a definit notele care țin de universul său sufletesc, de concepția sa asupra lumii, de firea lui; el a exprimat în formulări gnomice trăsăturile pe care le observă acad. Joja și le formulează în mod științific în studiul publicat în *Steaua*. Poporul și-a mărturisit în artă trăsăturile lui caracteristice și le-a apreciat cu luciditate și spirit critic. Uneori s-a ajuns la atitudini exclusiviste, absolutizîndu-se anumite particularități care nu aveau pondere esențială în definirea specificului național. Mă gîndesc de pildă la unele teorii ale gîndiriștilor, care exaltau un închipuit element mistic ce ne-ar caracteriza pe noi, o anume fatalitate funciară a poporului român.

Mi-aduc aminte de un articol al lui B. P. Hașdeu, în care marele istoric și filolog arăta că poporul român nu este înclinat spre exclusivism religios. De aceea e greu să găsești un exemplu de intoleranță în literatura românească; nu am întîlnit un caz de bună proză românească în care să se glorifice atitudinea de intoleranță religioasă ori națională. Dimpotrivă. Mă gîndesc la *Făclia de Paști*, la *Itic Strul dezertor* și la alte lucrări, în care se vede că acest sentiment ne este complet străin.

Intenția mea este de a propune să definim mai răspicat specificul național ca atare, ca dat obiectiv. Va trebui să insistăm mai mult asupra noțiunii acesteia, cu care s-a operat în mod divers și contradictoriu de-a lungul anilor. Trebuie să arătăm mai ales ceea ce epoca noastră socialistă aduce pentru îmbogățirea noțiunii de specific național și în primul rînd să subliniem că anii revoluției socialiste au creat condiții optime pentru ca idealul de veacuri al acestui popor, care a fost un ideal de înalt umanism, de respect față de libertatea și de gîndirea altora, să se poată dezvolta și împlini pe măsura epocii noastre.

Avem azi o bază materială socialistă, care îi face pe oameni egali în drepturi și datorii, îi ajută să-și valorifice virtuțile lor intelectuale și sufletești, indiferent de naționalitatea căreia îi aparțin. Avem forme de suprastructură, forme juridice care permit cu prisosință afirmarea experiențelor de cultură și de viață spirituală a fiecărei minorități naționale, alături de poporul român, în această mare familie socialistă.

Derivat din acest lucru, la noi se produce o revoluție culturală de proporții grandioase, care declanșează energii ținute veacuri în șir în imposibilitate de a se afirma. În cadrul acestei revoluții culturale se pot afirma, nuanța și dezvolta trăsăturile cele mai caracteristice ale firii, ale concepției poporului nostru asupra lumii, asupra destinului său istoric și asupra artei. Printre îndrumările înțelepte date de partid cu privire la dezvoltarea artei și culturii este și aceea de a se cultiva gustul estetic al poporului. Este aci ideea întoarcerii permanente către izvoare nu către ulcior, deci către realitatea noastră națională, socială, cea mai caracteristică, idee care s-a desprins atît de clar din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu oamenii de cultură și artă. Secretarul general al C.C. al P.C.R. vorbea cu acel prilej despre necesitatea de a cultiva, în cadrul artei noastre socialiste, o varietate de stiluri, de modalități de expresie, de a nu fi exclusiviști. Ideea aceasta ilustrează exact spiritul în care de-a lungul vremii s-a exprimat de atîtea ori poporul român, cu acea nobilă omenie și receptivitate care îl caracterizează atît de pregnant.

Deci ne aflăm în fața unei continuări pe o treaptă superioară a unei experiențe istorice, a unui proces social, istoric, psihologic, pe care l-a dezvoltat necontenit poporul român, cu un puternic sentiment patriotic, cu dragoste de țară, cu respect desăvîrșit pentru generațiile trecute. Spun acestea fiindcă mi se pare că una din condițiile esențiale pentru ca cineva să poată crea o operă cu un puternic specific național este de a avea un viu sentiment al trecutului, al tradiției. Fără acest sentiment nu se poate realiza o operă cu autentic specific național, o operă a prezentului care să rămînă și a viitorului.

I. D. BĂLAN

GEORGE APOSTU: „MATERNITATE"

LECTURI INTERMITENTE (I)

(Urmare din pagina 1)

strălucea de noi stele de întîie mărime, precum Paul Souday, Albert Thibaudet, Edmond Jaloux, André Thérive, André Rousseaux, iar mai tîrziu Robert Kemp, ne-au stat tot timpul într-ajutor, cu sugestiile și cu lecțiile lor generoase. Întîiul lucru, ce aveam să învăț din exemplul celorlalți, adaptat la propria mea experiență, era, în ce măsură noul oficiu impunea mari sacrificii, la cîte denunțări obliga, cîte insatisfacții genera, atît dinspre partea victimei cît și din aceea a călăului. Ursitorile criticei n-au prea zîmbit peste leagănul ei, fie că ar fi fost judecătorească, așa cum o practicase pînă la o vreme Maiorescu, fie că era universitar-dogmatică, de genul aceleia cu care ne îndoctrina fostul nostru dascăl de literatură Mihail Dragomirescu, mare și neîntrecut haruspice în estetica aplicată, fie că ar fi fost vorba de critica impresionistă, subiectivă și fluentă, a lui E. Lovinescu. Timpul însă, acest negalat tămăduitor al orgoliilor de tot soiul, ne-a cuirasat în scepticism ca-ntr-o platoșă, grație căreia am rezistat de-a lungul anilor încercărilor de tot genul, dezamăgirilor și, mai cu seamă, implacabilei melancolii. Căci dacă, de bine de rău, despre atîtea din cărți și despre atîția dintre scriitorii deceniilor revolute, am însăilat cîteva gînduri, fie în paginile „menționilor" tipărite, fie în cele ce-și așteaptă sorocul, cine ar putea spune tristețea cărților cetite, dar nerecenzate, din motive, firește, străine de voința noastră? E, poate, dintre cicatrice, cea mai sensibilă. Se făcea pe vremea aceea, între cele două războaie, mare caz în publicistica apusului, de hotărîrea unui cronicar literar, Azais pe nume, ce-și depusese armele, retrăgîndu-se în anonimatul din care irumpsese, pentru că împrejurările sociale și precaritatea mijloacelor materiale îl puneau în imposibilitate să-și exercite, ca oricare din confrații săi, oficiul, și la pilda lui ne-am gîndit, nu o dată, în curgerea timpului. Veneau după aceea, întîrzierile fatale, căci linotipurile cunosc de cînd lumea blestemul intemperanței, cărțile se acumulau una peste alta, în stive impresionante, termenele se tulburau și ne trezeam, într-o bună zi, apostrofați pentru lungul răstimp ce lăsam să treacă între apariția unui roman, să zicem, de Hortensia Papadat-Bengescu și respectiva dare de seamă. Și adevărul este că Anton Holban, înzestratul autor al **Ioanei** și al **Paradei dascălilor** avea perfectă dreptate; însă ce vină aveam noi? Mai mult, apoi, și multe dintre cele ivite, acuzînd de neo-cronism, de subiectivism, de grețoșă interpretare, fără a mai vorbi de simpla — sacra — incompetență. Cîte dosi mai multe de unul se declara nedumerit, înfricoșat cum, pentru mai să fie anulate, legislatorii acestei stări, pe care generațiile de mai, încrîncenate în valoarea lor, n-o mai practică, dară foarte puțin și-o schimba foarte des obîrșiile. Așa fu, de pildă, pe vremea Mișcării Iluriste, cînd în drumul de la București la Focșani, unde urma să ne desfășurăm, în fruntea cu scînteietorul Cincinat Pavelescu, o zăpăcitoare literară, lunecam cu mai și voiosul de versuri **Umbre peste ape**, al prolificului folcloristor Al. Iacobescu. Pentru că lectura de cronică propriu-zisă, întreținută de rezerve, pentru a destrăinuirea unei ploi torențiale, în timp ce priveam, cu Camil Petrescu, nemaiîntîlnit în vagonul restaurant, o interminabilă controversă, autorul ne trimetea, după spiritus cronicii, o scrisoare în care părea să ne convingă că nu-i ostim poeziile. Așa fu, vreau trecută, cînd un humorist cu orice preț ne trimetea, ca din partea mamei lui Alecsandri, o epistolă, ce ne încurca o retrogradare din cea, pentru că în articolul, publicat în chiar acrete culoare, despre părinții poetului, **vorbeam de Vasilaul Vasile Alecsandri** și giupînească lui. Evident, n-am răspuns, nici atunci, nici deunăzi, însă pot asigura pe humoristul cu pricina că-i voi publica în întregime epistola, la locul potrivit. În cea de a treia serie de **„Alte mențiuni"**, însoțită de atestatele de nobletă ale cronicarilor, așa cum figurează ele în Tiktin, la vocabulul „giupînească" și, poate, și de altele.

Numai că, din amuzament în amuzament, ne-am cam uitat de cele serioase. Ne propusesem, mi se pare, să lămurim titlul însemnărilor de față și pînă la un punct, căci nimeni nu-i profet în țara lui, și spiritul lor. Că nu poate fi vorba să reînnodăm un fir de mult întrerupt — mai cu seamă astăzi cînd publicațiile periodice sînt atît de multiple, de distincte și de conștiincioase, și cînd cronicarii literari, pe cît de harnici pe atîta și de dotați, legiune — se înțelege de la sine. Cît este vorba de ceea ce Topîrceanu înțelegea prin „o urmă de vechi obicei", de toate acele mustrări neadormite ce te urmăresc din masa plină de cărți, de versul pe care nu l-ai uitat, din placheta cutărui poet sau poete, și pe care l-ai dori comunicat și altora, de revelația cutărui prozator de excepție, de cutare articol din presă pe care l-ai fi vrut comentat, de cutare tărăboiere a unui vechi camarad de litere, de la care n-ar fi păcat să ne lipsești, ș.a.m.d. E vorba de tentă acestei vieți literară — ați, una din cele mai complexe, — cu care te-ai obișnuit tot timpul și-ți de care-ți este greu să te despărți, pentru totdeauna. Desigur, unii lectorii noștri, unii cronicile mînate de o lectură sau alta, de un eveniment sau altul, nu pot rezista vechiul nărav, sau vechea amăgire. Însă, cum am putea trece indiferenți, ca să limităm doar la cîteva exemple, pe lîngă un nou volum de poeme de Ion Bănuță sau pe lîngă unul de George Dumitrescu sau de Veronica Porumbacu? Ultimul roman al Celei Serghi, **Contra Mirunei** nu cumva este, sub o nouă formulă, aceeași adamantină „piatră de pănușeni" a viziunilor ei psihologice și de expresie? Al treilea roman, **O singură iubire**, de Ion Vlasiu nu adaugă ceva experiențelor în artă și de tehnică ale autorului, și nu înalță noi izvoare Oltăi și Munteniei? O carte de categorică originalitate a fost, de bună seamă, volumul de nuvele **Larma bibelourilor** de Stefan Bănulescu, căruia premiul Uniunii Scriitorilor i-a consacrat netăgăduitele merite. Așa cum ultimele premii ale Academiei au răsplătit odată cu strădania lui A. Fochi din monografia închinată **Mioriței** și pe aceea a profesorului Mario Ruffini din Torino pentru antologia sa românească, **Poezie d'amore**, așa cum ar fi putut-o face cu oricare din contribuțiile eminescene de dincolo de granițe, semnate de Rosa del Conte, Ladislau Galdi, Alain Guillermou, Werner Bahner. Cele trei sferturi de veac de la moartea lui Alecsandri ne-au adus splendida ediție critică a poeziilor populare, din 1866, în două volume, îngrijită de Gh. Vrabie, întîiul volum din marea ediție critică a operei lui Alecsandri, îngrijită de G. C. Nicolescu, două culegeri antologice din corespondența poetului, întocmite de Marta Anineanu și, nu mai puțin, un copios mănunchiu de studii alecsandriene, publicate în al zecelea volum din **Limbă și literatură**, atît de utila publicație a Societății de științe istorice și filologice. Un semn bun al culturii zilelor noastre îl constituie, fără îndoială, atenția acordată tipăririi studiilor de critică și istorie literară, instrumente indispensabile pentru cunoașterea vieții și operei înaintașilor noștri. Monografiilor închinate lui Panait Istrati de Al. Oprea, Tudor Arghezi de D. Micu, Mihail Sadoveanu de Savin Bratu, Vasile Alecsandri de G. C. Nicolescu, Anton Pann de Paul Cornea, Petrache Poenaru de G. Potra, Ion Ghica de D. Păcuraru, Hortensia Papadat-Bengescu de Valeriu Ciobanu, Ion Slavici de Pompiliu Marcea, altele noi au venit să se adauge, de curînd. Dimitrie Anghel, Emil Girleanu, I. A. Bassarabescu s-au bucurat de atenție lui Teodor Vîrgolici, Gheorghe Șincai de cele ale lui Mircea Tomuș, Alexandru Vlahuță, bunul pedagog al literelor românești, face obiectul unei prețioase reconsiderări a lui Valeriu Ripeanu, de Eugen Lovinescu, criticul și sociologul, se ocupă, într-o amplă cercetare analitică, Ileana Vrancea, iar Adrian Marino, ale cărui vechi incursiuni macedonskiene îl angajaseră atît de mult, expune, într-o ingenioasă formulă biografică, viața pe cît de marelui poet, pe atît de nefericitului strateg literar, Alexandru Macedonski. Vechei colecții de documente literare, în care Marta Anineanu, D. Păcuraru, Geo Șerban au publicat atît de prețioase inedite referitoare la Alecsandri, Ion Ghica, Alexandru Odobescu, se cuvine să adăugăm și pe Camil Baltazar, care, paralel cu un nou ciclu de poeme, **Soare pe zăpezi** și cu un volum de amintiri literare, **Contemporan cu ei**, a publicat o temerară culegere din epistolele primite de la Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian ș.a., tot atîtea pagini emoționante din cariera sa de confesor literar. Cît despre o carte de gustul și informația celei a lui A.E. Baconski **Pagini despre literatura universală contemporană** sau despre tinerii noștri confrați de critică N. Manolescu, D. Cesereanu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Ion Lungu, mai e nevoie să spunem în ce măsură continua confruntare cu scrisul lor folosește și îndeamnă?

Iată autori și cărți, și evident sînt doar cîteva, căci altele au și intrat în scenă, iar alte atîtea freamătă în culise, ce adastă, solicită, somează. Din păcate, peisajul nostru sufletesc e altul, **Soarele pe zăpezi**, despre care vorbește, în așa de emoționante stihuri Camil Baltazar, și care pe el îl întinerește, e prea orbitor pentru noi. De aceea, în locul unor „lecturi întîrziate", cum ne gîndisem la început sau „întretăiate", (frențuzescul „entrecoupées", e poate mai propriu), cum vor fi în bună parte și acestea, vom intitula acest ciclu de însemnări, pentru caracterul lor improvizat în zigzag și aleatoriu, pur și simplu: **Lecturi intermitente.**

I. D. BĂLAN

ACUM 350 DE ANI, ÎN ACEEAŞI ZI,
AU MURIT

SHAKESPEARE ŞI CERVANTES

HONORÉ DAUMIER — „DON QUIJOTE ŞI SANCHO PANZA" (DETALIU)

din sonetele lui Shakespeare

SONETUL III

Priveşte-te, şi fetei din oglinzi
E timpul, spune-i, alta să închege ;
Altfel, uitînd s-o înnoieşti, tu minţi
Zidirea lumii, întristezi o lege.

Există vreo fecioară să refuze
Cu plugul tău să-şi are dulcea coapsă ?
Sau vreun ciudat, cu îngheţate buze,
Urmaşilor mormînt, sieşi pedeapsă ?

Oglindă vie mamei tale, ea
În tine un aprilie recheamă.
Vîrsta de aur ţi-o vei revedea
Şi tu, din greul vîrstei de aramă.

Dar dacă fără urmă treci prin lume,
Mori, năruind imagine şi nume.

SONETUL IV

Risipitor de ce îţi cheltui, mut,
În tine frumuseţea toată ?
Natura dă numai cu împrumut
Celor ce generoşi i se arată.

Şi-atunci, de ce n-adaugi tu la lume
Averea ce ţi-e dată ca s-o dai,
De ce aduni în moarte şiruri sume
Fără dobîndă, păgubos la trai ?

În cerc îngust, închis cu tine însuţi,
Cu inimi tu minţi dulcele tău ins.
Cînd va chema din nou natura insu-ţi
Cum îţi vei face împrumutul stins ?

Înmormînta-vei, sterp, o frumuseţe,
Ce te-ar fi repetat în alte feţe.

SONETUL V

Tot orele care-au lucrat, subtile,
Alcătuirea ta atît de dulce,
Vor fi tiranii cu adînci pupile,
Nobilul chip în humă să ţi-l culce.

Căci timpul vara o împinge, iute,
Către urîtul iernii, nesfîrşit ;
Seve închise-n ger, frunze pierdute,
Înzăpezit Frumosu-n sterpul vid.

Esenţa verii de n-ar fi, atunci,
Uleiul greu, întemniţat în sticlă,
Frumosul timp, uitat în ceasuri lungi
S-ar înveli în falduri mari de pîclă.

Dar floarea-i vie – chiar fără contur –,
Substanţă densă-n anotimpul dur.

În româneşte de MATEI CALINESCU şi ADRIAN PAUNESCU

SONETUL XIX

Timp hulpav, frînge leonina gheară,
Pămîntul fă-l să-nghită ce-a prăsit ; –
Din fălci de tigri smulge colţi de fiară,
Şi arde fenixul înveşnicit ;

Fă vreme rea şi bună-n al tău zbor,
Iar lumea cu plăcerile-i mărunte
S-o joci cum vrei, o, Timp cu pas uşor.
Dar ţi-e oprită-o crimă, cea mai cruntă.

O, lasă frumtea ce-o iubesc curată,
Cu pana ta străvechie n-o mai scrie,
Ci-n doana ta să stea imaculată –
Tipar, în veci, de frumuseţi să fie.

Dar nu, loveşte, Timp, că-n versul meu
Iubirea-mi va întineri mereu !

SONETUL XXVII

Sfîrşit de trudă, grabnic într-un pat, –
A trupului odihnă mult iubită ;
Cînd mintea mea-şi deschide drum deodat', –
În timp ce munca zilei e sfîrşită ;

Şi-n gînd (de-al meu lăcaş fiind departe),
În hagialîc smerit mă-ndrept spre tine,
Ţinînd cu pleoape mari deschise-n noapte,
În bezna-n care orbii, doar, văd bine,

Şi-a minţii viziune ireală,
Vederii fără ochi icoana-ţi 'nalţă –
Un juvaer în noaptea mea spectrală –
Întinerind bătrîna nopţii faţă ;

Şi, iată, trup şi gînd, cu-a noastră vină,
De-i zi, ori noapte, nu se mai alină.

SONETUL CXLVII

Mi-e dragostea ca-n friguri însetată,
Ea, ce-i stîrneşte-arşiţa, veşnic vrea ;
Şi hrană-i e ce-o creşte în durată,
Să-mpace pofta-i lincedă şi rea.

Iar cugetul ce doctor mi-e-n iubire,
Mihnit că n-ascultai a lui cerinţă,
M-a părăsit, – şi-mi zic în rătăcire,
Că-i moarte-amorul cel hulit de ştiinţă.

Fără puteri mi-e cugetul, n-am leac
Şi aiurez în mare tulburare ;
În gînd şi vorbă ca nebunii fac
O mincinoasă, vană delirare ;

Căci albă şi curată te-am visat,
Dar neagră eşti ca iadu-ntunecat.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

Cervantes poetul

Prin **Don Quijote,** Miguel Cervantes şi-a condamnat, ca nimeni altul, tot restul operei sale. Chiar dacă aceasta nu a fost uitată, nimeni, cînd vorbeşte despre el, nu va începe, să zicem, cu **La Galatea,** romanul său pastoral, a cărui a doua parte, promisă în toate ocaziile, nu a mai scris-o niciodată, ci cu **Don Quijote.**

Neîntrecutul prozator şi bunul dramaturg, considerat de către toţi drept singurul mare înaintea lui Lope de Vega („Am îndrăznit — spune chiar el — să reduc comediile la trei acte de la cinci, cît aveau înainte, am căutat sau, mai bine zis, am fost primul care a reprezentat închipuirile şi gîndurile ascunse ale sufletului, născînd figurile morale în teatru...") a visat toată viaţa lui să fie... poet („la gracia que no quiso darme el cielo" — „harul pe care cerul nu a vrut să mi-l dea").

Nu voi stărui cu acest prilej asupra acestei laturi a operei sale, prezentele rînduri neflind decît un fel de notă explicativă pentru poemele de mai jos.

Toate aceste poeme fac parte din **Viaje al Parnaso** (Călătorie în Parnas), carte apărută în 1614. Poetul face dese aluzii la braţul sting, pe care l-a pierdut în bătălia cu turcii la Lepanto (1571), de unde şi-a tras şi porecla El Manco de Lepanto. Galatea, zeiţa de care s-a îndrăgostit Polifem, este titlul romanului mai sus-amintit. **La Confusa,** comedie, a apărut în acelaşi an cu **Galatea** (1585) şi **El Trato de Constantinopla.** Nuvelele exemplare **(Novelas ejemplares)** s-au publicat în 1613. Cînd, în una din poeziile sale aminteşte de Persiles, face aluzie la comedia sa „Muncile lui Persiles şi Segismunda, poveste septentrională", **Los trabajos de Persiles y Segismunda, historia septentrional,** comedia în care poetul şi-a pus toată nădejdea să de a rămîne posterităţii. Prologul acesteia este trimis chiar de către el, la 19 aprilie 1616, lui Pedro Fernandez de Castro, conte de Lemos, căruia, în 1609, cînd acesta fusese numit vicerege al Neapolelui, îi ceruse să-l ia cu el şi-l refuzase. La numai patru zile după acest 19 aprilie avea să moară.

D. N.

CĂLĂTORIE IN PARNAS

Cuteze-mi ochii iar peste cîmpia
de trandafiri a mării, ce-mi aminti deodată
de Don Juan, eroul şi de vitejia

soldaţilor ce slava întreagă le-a fost dată
şi unde de victorii pieptul meu, în luptă,
deşi umile, poate, avu parte odată,

cînd sub amar şi ciudă, pe-ntinderea de mare
mîndria otomană-şi văzu ruptă
aleasa-i strălucire şi stinsă în strîmtoare.

MERCUR CĂTRE CERVANTES

Prea bine ştiu că-n bătălie dură
pierduşi mişcarea stîngii, pe furtunoasă mare,
spre gloria deplină a dreptei ; pe măsură.

Şi mai cunosc că harul suprauman pe care
îl porţi în tine cîntăreţ de seamă
nu ţi l-a dat Apolo, tatăl, la-ntîmplare.

Opera ta la nimeni, nicicînd nu dădu vamă ;
o duce Rocinante în lume şi-o împarte,
stîrnind mereu invidii, suriş, uimire, spaimă

Treci, unic cîntăreţ, treci mai departe,
cu gînd ales ajută-l pe Apolo, căci poţi,
şi sprijinu-ţi de-a pururi, rămîne fără moarte.

Treci pînă ce nu vine vulgarul grup de peste
mii douăzeci, născuţi la şapte luni, cu toţi
poeţi, care de-aevea-s, îndoială este.

CERVANTES DESPRE EL INSUŞI

Eu am croit cu geniu-mi acel veşmînt cu care
în lume, fără nimeni, divina Galatea
ieşi eliberîndu-se dintru uitare.

Şi datorită mie Confusa a aprins scînteia
iubirilor pe scenă şi a părut din toate
frumoasă, aşe e voie s-o credem şi pe-aceea.

Tot eu cu trudă multă şi-ndemînare, poate,
compus-am comedii ce-n timp se bucurară
de-a fi avut în ele plăceri şi adevăruri de mine măsurate.

Prin Don Quijote dăt-am pentru întîia oară
alean celui plecat sub norii de tristete,
în orice ceas din pleoape nădejdea să-i răsară.

Eu prin Nuvele-un drum deschis-am, să învete
castellana anume cum poate să descrie
ca nici-o limbă alta, prostia, dînd poveţe.

Sînt cel ce de niminea încă-n fantezie
neîntrecut rămîne şi-n forţa vorbei sarse,
căci astea două-s lipsă la toţi, îmi pare mie.

. . . . . .

Eu sînt cel care-n gardă, se zice, stau, fiinţe
tiparului să-ncredinţez şi pe Persiles
ce glorie-o să deie, operei şi mie.

În gînduri pure şi subtile
dispuse în sonete, în ritmurile cerute
trei teme am cîntat, din cele mai fragile.

ŢĂRINA

Din ţărna vlăguită şi neroditoare,
din bulgării ce după ploaie cheamă,
trei mii de suflete, soldaţi fără de teamă,
urcară-n cer spre-o casă mai încăpătoare.

Zadarnic, la-nceput de bună seamă,
braţele lor luptară-n încordare,
căci, micşorîndu-se şi ostenind, mistuitoare,
spada potrivnică văzui cum le destramă.

Asta-i ţărina ce a fost într-una
umplută cu-amintire şi cu lume plînsă,
în acest veac şi-n veacuri depărtate ;

ci, nu mai puţin drepte din trupu-i însă
crescură braţe noi întotdeauna,
ce niciodată-n vreme, nu vor cunoaşte moarte.

În româneşte de DARIE NOVACEANU

LA TELEFON, PARISUL!

Un nou volum al lui Jacques Prévert

Un eveniment primit cu mult interes este apariţia la editura *Gallimard* a unui nou volum de versuri semnat de cunoscutul poet francez Jacques Prévert.

Intitulat *Fatras* (Alandala), volumul conţine poezii, mici texte uşor memorabile, un fel de parodii după aforisme cunoscute — *graffiti* — şi un număr de desene şi de „collages" deosebit de interesante.

Îl reîntîlnim aici pe acelaşi Prévert, prieten al omului, liric şi sarcastic totodată, direct — continuînd în scris tradiţia poeziei orale franceze, vorbind „celor ce nu ştiu ce trebuie să spună, copiilor închişi pentru că nu au furat nimic, negrilor subalimentaţi pentru că n-au ucis pe nimeni, tuturor celor care zi de zi îşi pierd viaţa pentru a şi-o cîştiga" : „Umbre fără număr / numere fără umbră / la nesfîrşit / în pas cadenţat. / Numerele umbrelor / umbrele numerelor / la nesfîrşit / în pas început" *(Defilarea).* „Lampa supraveghetorului s-a stins / şi-n noapte s-a stins şi el, supraveghetorul / visînd, copiii / au suflat asupra lui" *(Veghe de seară).*

„Te murdăresc, strada mea / şi-ţi cer iertare pentru asta / un om-sandviş mi-a întins un prospect / al Armatei Mîntuirii / eu l-am aruncat / şi stă mototolit acolo / în apa ta / şi apa întîrzie să curgă / Iartă-mi această jignire / gunoierii trec / cu sluga lor mecanică / şi totul va fi şters / Atunci voi spune / Te murdăresc strada mea, plină de-ochiadele prostituatelor / fermecătoare ca-n poveştile chinezeşti / şi care-ţi înfig în inimă / sabia de cristal a plăcerii / în fericită rana dorinţii / Te salut strada mea plină de har / gunoierul e cu noi" *(Te murdăresc, strada mea).*

Cu ocazia apariţiei volumului, la librăria-galerie *La Pochade* din Paris s-a deschis o expoziţie cuprinzînd originalele pieselor grafice, reproduse în carte. Expoziţia de artă plastică a poetului, dezvăluie un aspect puţin cunoscut al activităţii lui Prévert dominat însă de acelaşi temperament grav sub aparenţe insolite, care face farmecul poeziei lui.

Martin DUCHAMPS

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACŢIE : **Tiberiu Utan** (redactor-şef) ; **Teodor Balş ; S. Damian ; Ion Lăncrănjan** (redactor-şef adjunct) ; **Al. Oprea** (redactor-şef adjunct) ; **Eugen Simion ; Mihai Stoian** (secretar de redacţie).

Prezentarea artistică : **Radu Georgescu**
Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informaţia"

CRITICĂ MARXISTĂ ITALIANĂ ŞI PROBLEMELE REALISMULUI

Critica marxistă în Italia a luat îndată după ultimul război atitudine în toate chestiunile arzătoare ale societăţii italiene şi în această privinţă capătă astăzi o deosebită semnificaţie precocitatea cu care Carlo Salinari a surprins şi analizat momentul de răspîntie al realismului, prin „criza neorealismului" din 1948—1950, fapt care încă stă la baza fenomenelor literar-artistice actuale. Promptitudinea cu care a fost identificată mutaţia social-literară care a dus la situaţia prezentă constituie un exemplu de vitalitate, conştiinţă şi luciditate de care a dat dovadă critica marxistă, care nu s-a lăsat surprinsă de evenimente, ci dimpotrivă le-a anticipat, continuînd să le urmărească cu un avans de cunoaştere. Aceasta o pune în măsură de a fi singura critică care domină intelectual mersul lucrurilor în literatură şi care nu-şi pierde capul în faţa „experimentalismului" general ce stăpîneşte în clipa de faţă pe scriitorii şi artiştii italieni. În pictură „momentul de ruptură" s-a manifestat prin pătrunderea şi susţinerea de care s-a bucurat arta abstractă, ca artă aşa-zis tipic modernă, evoluînd rapid în dezbaterea, astăzi depăşită, asupra informalismului, — semnalată de Renato Guttuso în *Il Contemporăneo* din iunie 1956. În cinematografie, încă din 1954, Carlo Muscetta vorbea de un „cinema contra-realist", care se slujea de experienţele tehnice ale neorealismului, deviindu-i conţinuturile spre sensurile evasive. Asupra literaturii, Nicolo Gallo, într-un articol din 1953 publicat în *Societa*, spunea : „Peisajul care începe a se delinea, curios amestec de scepticism şi entuziasme veleitare, este mai curînd acela în care se oglindeşte o fază de oprire, de confuzie şi de stagnare"

Carlo Salinari anticipa în *La questione del realismo*, cu toată claritatea necesară, pulverizarea unei orientări a literaturii care apucase să se concretizeze în opere de aderenţă la realitate ca *Le terre del sacramento* de Jovine şi în *Metello* de Pratolini, considerat, acesta din urmă, drept romanul „în care dispar fără urmă cîteva din miturile fundamentale ale decadentismului : obsesia sexului, exaltarea primitivităţii, chemarea pămîntului, mitul copilăriei, gustul lucrurilor tulburi, seducţia misticismului". Asemenea romane corespundeau unei reînnoiri a societăţii italiene care vroia să-şi creeze o viaţă morală diversă şi să sfărîme „monadismul" individual, considerat nu ca „fruct al unei fatale, misterioase şi supranaturale maladii a sufletului", ci drept rezultat al atomizării în care orînduirea societăţii capitaliste adusese individul.

Rădăcina evoluţiei contradictorii a literaturii italiene exista încă în „echivocul" unor scriitori de prima mînă care rămîneau pe de o parte în afara şi pe de alta înăuntrul procesului de renovare literară ce începuse, copleşit deja de tendinţe diverse. Printre aceşti scriitori se găseau Cesare Pavese, Alberto Moravia, Elio Vittorini. Pavese rămînea legat de „anotimpul copilăriei", ca virstă în care omul săvîrşeşte experienţele lui fundamentale, în care se creează simbolurile şi miturile ce corespund revelării lucrurilor. Maturaţia omului nu este decît o „a doua cunoaştere", în care se reduc la claritate acele simboluri şi mituri, fără a putea fi din temelie schimbate. În ce priveşte limbajul, Pavese vroia să-i creeze o nouă naturaleţe. El inventează, în adevăr, o limbă care este un miracol de dozaj şi de bun gust, modernă şi aparent realistă, dar ea ne poartă „într-un spaţiu şi un timp complet ireal". În *Povestiri romane*, care trecea drept o încercare neorealistă, Moravia nu face decît să dea „un fel de poem al inertiei, al mizeriei şi al animalităţii surde", în centrul căruia stă Roma, „simbol al unei doctrine care nu admite nici rebeliuni, nici deşteptări".

În fond, Carlo Salinari ajunge la concluzia că dificultăţile ivite în calea realismului reflectă limitele în care începea a funcţiona conştiinţa fenomenelor istorice ce caracterizau realitatea italiană. Fenomenele cestea istorice importante se găsesc toate şi în noua literatură : fascism şi antifascism, război şi dezagregarea socială produsă de el, contradicţie între Nord şi Sud, mizeria marilor mase, exigenţă a unei profunde renovări sociale. Dar „chiar în momentul cînd se pun, ele manifestă în sine germenul deformării lor". Premizele realiste au fost supuse unui proces de deformare, de mistificare, adică „de transferare pe planul unor entităţi metafizice şi al unor idei eterne a elementelor şi forţelor, a contrastelor reale ale societăţii italiene", cum spune Salinari.

Motivul pentru care perioadei de expansiune a mişcării de renovare i s-a substituit o fază de stagnare şi de-a dreptul de involuţie literară este acela că a devenit din ce în ce mai dificilă o reflectare exactă a „modurilor realităţii", şi s-a impus o frecventă falsificare a lor.

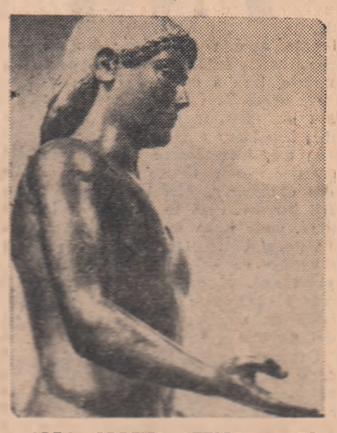
Modul cum diagnostichează Carlo Salinari situaţia incipientă în 1948—1950 în literatura italiană este profund valabil pe întreaga desfăşurare a lucrurilor pînă acum. Mistificările ancorează într-o nouă formă de decadentism — spune Salinari — care prezintă două caracteristice principale : 1) cucerirea şi experimentarea pînă la fund, pentru prima oară în Italia, a „descoperirilor" decadentismului european ; 2) prin faptul de a se ivi dinlăuntrul unor experienţe realiste, această literatură prezintă un aspect nou în raport cu acela tradiţional al artei decadente. — Nu mai este vorba de un conflict între arta „angajată" şi arta „de evaziune". Se poate spune că lupta care se desfăşoară acum provine din două moduri de a concepe arta şi care se aşează „în opoziţie amîndouă". Aceste moduri Salinari le prezintă astfel : unul care este anarhic şi care vede omul copleşit de societate, oricare ar fi ea, separînd în om partea datorată relaţiilor sale cu lumea şi cu ceilalţi, de un nucleu originar, intim, inatacabil, făcut din singurătate, din tristete şi din disperare ; un altul care vede omul rezolvat în raporturile sale istorice şi în relaţiile sale sociale şi îl priveşte „luptînd împotriva acelui tip de societate care tinde să-l dezumanizeze".

Faţă de societatea italiană prezentă — şi faţă de cea occidentală în general, — există, aşadar, o opoziţie de două feluri, legată respectiv de natură şi conştiinţă, de individualism şi istorism, de existenţialism şi marxism, care îmbracă în literatură o multiplicitate de forme. Avînd un obiectiv identic, ele se deosebesc enorm. În formele de experimentare actuale ale romanului, poeziei, dramaturgiei italiene, cele două linii se contaminează adesea, cu concluzii ambigue, arătînd individul ca pe un factor izolat ce luptă în numele său personal şi este, în fond, un învins, repliat pe o „conştiinţă absolută", disperată, ironică, dar punînd în relief contradicţiile sociale adînci în mijlocul cărora se mişcă.

Nu este mai puţin adevărat că o literatură în sensul luptei împotriva „unui tip de societate care tinde să dezumanizeze omul", realizată pe baze ideologice marxiste, continuă să se dezvolte şi să se afirme viguros în Italia ultimilor ani. Astfel a apărut anul trecut romanul lui Paolo Volponi *Maşina mondială*, care a luat marele premiu *Strega*, operă de semnificaţie complexă, legată de evoluţia dezastruoasă a vieţii de la ţară în regiunea Le Marche, apoi romanul *Stăpînul* de Parise, în care se fixează, cu o rară putere, raportul de subordonare care deformează salariatul în raport cu patronul. Sînt romanele de cel mai mare succes ale momentului. Ele arată o menţinere a liniei realiste, un progres al ei considerabil.

Dragoş VRÎNCEANU

DIN „MUZEUL IMAGINAR AL SCULPTURII MONDIALE"



ARTA GRECIEI ANTICE — SEC. V î.e.n. : APOLLO (MUZEUL LUVRU)

ARTA ASIRIANĂ — SEC. VII î.e.n. : LEU RĂGÎND (MUZEUL LUVRU).

ARTA NOII GUINEE, — GOLFUL PAPUAŞILOR : MASCĂ (MUZEUL OMULUI)

CITITORII NOŞTRI DIN STRĂINĂTATE ŞI POT PROCURA „GAZETA LITERARĂ" :

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA : „Cartimex", P.O.B. 134—135, Bucureşti.
R. P. ALBANIA : Ndermarja Shteunore e Botimeve, Tirana.
ANGLIA : „Collet's Holdings Ltd", Denington Industrial Estate, Wellingborough Northants.
AUSTRIA : „Globus Buchvertrieb", Salzgries 16, Wien XX.
BELGIA : „Du Monde Entier", 5m Place St. Jean, Bruxelles.
R.P. BULGARIA : Raznoiznos, Rue Tzar Assen I, Sofia.
R.S. CEHOSLOVACĂ : Artia, Ve smeckach 30, Praga I.
R.P. CHINEZĂ : Waiwen Shudian, P.O.B. 88, Peking.
R.P.D. COREEANĂ : Chulphanmul, Phenian.
REPUBLICA CUBA : Cubartimpex, Calle Ermita 48, San Pedro, Habana.
ELVEŢIA : Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, Zürich.
FINLANDA : Akatteeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, Helsinki.
FRANŢA : Messageries de la Presse Parisienne, 111, Rue Reaumur, Paris 2.
R.D. GERMANĂ : Deutscher Buch Export und Import, Leipzig 701, Leninstrasse 16.
R.F. GERMANĂ : Kubon & Sagner, P.O.B. 68, München 34 — W. E. Saarbach, P.O.B. 1510 5, Koln.
ISRAEL : Haifiepac Ltd. Arlosorof 11, Haifa. — Lepac, Rambam Street 15, Tel Aviv.
ITALIA : Sc. Co. Libri Export-Import, Piazza Margana 33, Roma.
R.S.F. IUGOSLAVIA : Jugoslovenska Knjiga Terazije 27 Belgrad, Forum 1, Vojvode Misica Novisad. — Prosveta, Terazije 16 I, Belgrad.
JAPONIA : Nauka, 92—1 Ikabukuro Higaski, 1—Chome Toshima. — Ku Tokyo.
R.P. MONGOLĂ : Mongolgosnigotorg, Ulan Bator.
NORVEGIA : Norsk Bogimport, P.O.B. 3267, Oslo.
OLANDA : Meulenhoff, Beulingstraat 2, Amsterdam C.
R.P. POLONĂ : Ruch Ul. Wilcza 46 Warşovia.
PORTUGALIA : Libreria Buchholz, Lisabona Av. da Liberdde.
SPANIA : Libreria Herder, Calle de Balmos 26, Barcelona.
S.U.A. : Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue Suite 8 F. New York 10003 N.Y. — Continental Publications, 111, South Mermanee Avenue, St. Luis Missouri 63105.
SUEDIA : D. C. Fritze, Fredgatan 2, Stockolm 16.
R.P. UNGARĂ : Kultura P.O.B. 149 Budapesta 62.
U.R.S.S. : Mejdunarodnaia Kniga, Moscova G 200.
R.D. VIETNAM : So Xuat Nhap Khap Sach Bao Hai Ba trung 32, Hanoi.

REDACŢIA : Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.56 ; 12,74 26. ADMINISTRAŢIA : Şos. Kiseleff nr 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei